



外国文艺理论丛书

车尔尼雪夫斯基

文学论文选



外国文艺理论丛书

车尔尼雪夫斯基

# 文学论文选

辛未艾 译

上海译文出版社



Н.Г.ЧЕРНЫШЕВСКИЙ  
ИЗЪРАННЫЕ СОЧИНЕНИЯ

本书根据 1950 年版莫斯科国家文学出版社  
《选集》并参照科学院出版社《全集》本选译

车尔尼雪夫斯基文学论文选

辛未艾 译

上海译文出版社出版、发行

上海延安中路 955 弄 14 号

全国新华书店经销

上海市印刷十二厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 26.875 插页 2 字数 579,000

1998 年 4 月第 1 版 1998 年 4 月第 1 次印刷

印数:0,001—1,000 册

ISBN 7-5327-1597-3/I·954

定价:38.60 元



## 目 次

艺术对现实的审美关系(学位论文) .....	1
艺术对现实的审美关系(作者自评) .....	150
艺术对现实的审美关系(第三版序) .....	191
俄国文学果戈理时期概观 .....	206
第一篇 .....	206
第二篇 .....	273
第三篇 .....	330
第四篇 .....	435
第五篇 .....	524
第六篇 .....	557
第七篇 .....	599
第八篇 .....	666
第九篇 .....	697
论批评中的真诚 .....	747
童年与少年 .....	783
杂志短评 .....	802
在 rendez-vous 中的俄国人 .....	813
译后记 .....	841



# 艺术对现实的审美关系

(学位论文)

这篇论文只限于申述根据种种事实所得出的一般结论,而要证实这些结论又只能依靠以事实为依据的一般的引证<sup>①</sup>。这是第一个应当加以说明之点。现在是学术专著的时代。也许有人要责备这本著作不合潮流。人们也许认为这本著作放弃一切专题研究就是瞧不起这种研究,或者认为作者有这种意见——强调一般结论就可能避开通过种种事实来证实。然而下这样的论断无非是依据这本著作外在形式,而不是依据著作的内在特性<sup>②</sup>。这本著作所发挥的思想的现实倾向已经充分证明:这些思想是在现实的土壤中产生的,而且作者一般认为,所谓幻想的奔放对我们这个时代来说,不仅在科学事业上,甚至就在艺术方面,也极少意义。作者所阐述的那些概念的本质担保着这一点:只要能够办到,作者很愿意在其著作里引述他的意见所从而抽

---

① 在原稿上这一句是:“[自己]这篇论文只限于申述根据种种事实所得出的[最]一般结论,而要证实这些结论又只能依靠以事实为依据的[最]一般的引证,[并没有去深入详细分析一些最重要的艺术作品,也几乎没有引用专有名词]”。

② 在原稿上代替这一句的原是:“这样的指责未免是不公正的”。接下去,勾去了一句:“我绝对不同意对专门研究的可笑的(而且早就为所有的人所讥笑的)轻视,我根本不信奉那种 a priori(先入的——译者)结论。”



出来的许许多多事实。然而如果作者决心听从他的愿望,本书的篇幅就会远远超出为他所规定的<sup>①</sup>界限。不过,作者考虑,他所提供的一般指证,可以充分使读者联想到有利于说明这篇论文所阐述的意見的成千上百事实,因此,他希望解释的简约并不说明证据的不足。

但是,作者究竟为什么挑选艺术对现实的审美关系这个如此一般、如此广泛的问题作为他的研究的课题呢?为什么他不像如今大多数人所干的样子,挑选某一个专门问题呢?<sup>②</sup>

作者有没有能力解决他要想阐释的课题,当然,这一点不是他个人所能够决定的。但是这个把他的注意力吸引过来的论题,如今却有充分理由引起所有研究美学问题的人,也就是指所有关心艺术、诗、文学的人来注意它。<sup>③</sup>

作者认为,只有在关于科学的基本问题说不出什么新的、根本的东西来的时候,只有当还没有可能看到科学改变它的旧观点,并且指出这些观点应当在怎样的意义上、在怎样的趋势下进行改变的时候,只有在这种时候去议论科学的基本问题才是无益的。可是一旦到了我们的专门科学的新观点的材料已经研究

---

① “超出为他所规定的界限”一句在原稿上是这样的:“超出我应当为它规定的界限。”在这一短句之后,从原稿上删去了:“而——我不想隐瞒另一种想法——作详细的锤炼加工可能要求好几年。因此,当我遗憾地放弃实际上的圆满时,我认为自己有权,而且自己也有责任为解决艺术对现实的关系问题而在将来再逐步分析那个包罗万象的和最完美的艺术即诗歌的一切最重要的现象,以使用诗歌史来检验我的结论的合情合理。我把我这本著作仅仅看作是未来著作的序言。”

② 在原稿上在“问题”之后,文句的这一段原是这样:“它(指“问题”)从而让我对事实作最详尽的分析呢?我真的抓住了美学的根本问题以及非常共通的问题吗?”

③ 原稿上这一段的这部分原是:“我有没有能力对付它(指“课题”)这不决定于我。但是它本身现在有充分权利成为值得注意的对象。”



出来的时候,这就可能而且应当说出这些基本观念来了。<sup>①</sup>

尊重现实生活,不相信一种先验的<sup>②</sup>、也是幻想所乐意的假设,——这就是如今在科学中占有主导地位的那种倾向的特性。我们觉得,只要美学还值得一谈,那么就应当把我们的美学见解引导向这个关键之点。<sup>③</sup>

作者承认<sup>④</sup>专门研究的必要,一点不比任何人差;但是他认为,有时从一般的观点来探讨科学的内容,也是必要的;他认为,搜集事实与研究事实是重要的,但是努力洞察种种事实的意义同样也是重要的。我们大家都承认艺术史,尤其是诗歌史有重

---

① 这一段原稿上应是这样的:“我们认为,只有当对于共通的问题还说不出什么新的和根本的东西来的时候,只有当专门研究和许多其他情况还没有促使我们有可能说出科学正在改变自己的旧观点,并且指出这种旧观点通过怎么样的精神而改变的时候,才不应该触及共通的问题。然而到了科学的成就已经对我们的专门研究的基本问题探讨出新观点,证明新观点的必然性的时候,我们就有权利和义务指出这种新观点。”

② 原稿上在关于“先验的”这一段文字是这样的:“不相信先验的假设,不相信科学能够从形而上学的见解中发展出来——这就是在一切科学中占有主导地位的那种新倾向的特性。”

③ 这以下删去了下述一段文字:“或者是美学已经失去了使我们注意的权利?或者只有图书校勘式的研究才值得我们去注意?或者为了详情细节我们应当忽视整体?我觉得,这一种在今天得到许多人的拥护的看法,却是片面的,而且,如果我们承认研究个别艺术作品、研究个别作家的重要,那么我们不能不承认研究艺术意义的重要。否定全盘的历史,承认只有个别问题的细节才值得注意,这是令人奇怪的,为了文学史中的细节而否定美学,这也是值得奇怪的。事物的细节不管怎样吸引我们(这是完全正确的),但是我们对事物本身不能没有总的概念,不能不承认表述这些概念的意愿是正确的和重要的。”

或者是这些概念已经是如此明朗,已为普遍所接受,不值得再谈它们?不,这些概念与其说是已经明确地认识,还不如说是还只是朦胧地预感,因此谈论一下这些概念还不是等于是重复我们大家就早已知道的东西。

④ 在原稿上,这一部分原是这样的:“说到我个人的信念(被删去),我承认,我也并不比任何人逊色。”

要的意义;那么,关于艺术是什么,诗是什么的问题也必然具有重要的意义。

[美的概念在黑格尔哲学中是这样发展起来的:

宇宙生命就是绝对观念的体现过程。宇宙只有在其整个空间及其存在的全部时间里才是绝对观念的完全体现;可是在某一个在空间和时间上都受到局限的事物中,绝对观念就绝对不会得到完全的体现。绝对观念一经体现,就分解为特定观念的链条;而反过来说,每一个特定观念也只有在绝对观念所包罗的无限众多的事物或实体中才能完全体现,但是绝对不可能在一种个别事物身上得到完全体现。

但是,]<sup>①</sup>一切精神活动范围都受到从直接上升到间接境界的这个法则的制约。由于这条法则,那种只有通过思维(间接形式的认识)才能得到完全理解的[绝对]观念最初是以直接形式或者印象形式表现于内心。因此,在人的内心看来,被空间与时间的限界所局限的个别事物,是完全同它本身的概念相呼应的,人的内心似乎觉得,一种特定的观念在这个事物身上得到完全的体现,而在这个特定的观念中又体现着共通的观念。这种对事物的看法是一种假象(ist ein Schein),这是因为观念绝对不会在一个个别事物上完全显现出来;然而在这个假象之中却隐藏着真实,因为一般的观念的确在一定程度上在特定的观念上得到体现,而特定的观念又在一定程度上在个别事物身上体现出来。这个成为观念在个别事物上充分显现,本身隐藏着真

---

① 方括号内的文字是由尼基坚科在作者原稿上勾去的,尼基坚科在原稿的两个空白处注道:“黑格尔的哲学滚开!”和“这种黑格尔精神必须改造,或者彻底取消”。



实的假象就是美(das Schöne)。<sup>①</sup>

在流行的美学体系中,美的概念就是如此发展起来的。根据这个基本观点可以更进一步下这样的定义:美是有限的显现形式中的观念;美是一种被看作观念的纯粹表现的个别的感性对象,因此,在观念中没有什么东西不是在这个别的对象身上显现出来的,而在感性的个别的对象身上,也没有什么东西不是观念的纯粹表现。在这方面的个别的对象就称作形象(das Bild),因此,美是观念与形式的完全贯通,完全一致。

我不打算谈论[黑格尔从而抽出美的定义来的]<sup>②</sup>基本概念,现在已经被看作是经不起批评的了;我也不打算议论,美在[黑格尔笔下]<sup>③</sup>,所以只是一种“假象”,这种假象是由于一种未经哲学思维所启迪、缺乏洞察力的观点而产生的,而在哲学思维之前,那种在个别对象上的观念的貌似完全的显现就会归于消失,因此,[按照黑格尔的体系来说,]思维境界发展得越高,美在哲学思维面前的消失也越快,而最后,到了思维得到最完全的发展的时候,就只剩下真实,美就不见了;我也不打算用事实来否定这个看法,人的思维的发展,实际上一点不会破坏他身上的审美感觉:所有这一套已经讲过好多回了<sup>④</sup>。上面所叙述的美的概

---

① 这一段引文,或者说得正确一点:经过复述的片段,采自斐希尔所著《美学或曰美的科学》第1卷第53页(《Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen》Reutlingen und Leipzig, Carl Mackens verlag, 1846—1858,共6卷)。

② 在原稿上方括号中这一句原为:“(黑格尔)赖之提出对美的这种观点来的。”

③ 原稿上这一句是“在这个概念体系中”。

④ 原稿上在“观点”之前原有定语短句为“未受哲学思想所启发的”;接下去,原稿上在“因此”之后,勾去了“按照黑格尔体系来说”,后面,在“到了思维得到最完全发展的时候”中,在“思维”之前,原稿上尚有“人的”两字。这一整句的末尾,原稿上本不是“所有这一套已经讲过好多回了”,而是:“在我之前很早已经有人说过了,假如我要想把我的批评局限于这些意见的发挥,那我就不必来从事批评了。”

念,作为[黑格尔体系基本观念<sup>①</sup>]的结果,作为形而上学体系的一部分,已随同这个体系一起垮台。但是也可能,体系是错误的,这种体系中所包含的一部分思想,如果从独立的角度来看,由于它是按照它的特殊基础而立论的,[有其正确之处],能够自成一番理由<sup>②</sup>。因此,还得指出,[黑格尔的美的定义]<sup>③</sup>,即使从离开[如今已经垮台的各种形而上学体系]<sup>④</sup>孤立来看,也是经不起批评的。

“一种事物能够完全表现出这个事物的观念来的,它就是美的”——将它翻译成普通话就是说:“在同类中特别优秀的就是美,在同类中无出其右的就是美”。一种事物要能称之为美的,它应当是同类中特别优秀的,这完全正确。例如,一座森林可能是美的,但只有它是“上好的”森林:高大挺拔,树叶茂密,总而言之,是座优秀出色的林子的时候才有可能;枝桠错杂、七歪八倒、形态丑乱、矮小稀疏的林子就不可能是美的。玫瑰是美的;但也只有它是“上好的”、清新艳丽、花瓣怒放的玫瑰时才是美的。总之,一切美的东西都是它这一类中特别优秀的。但是并非所有它这一类中优秀的东西都是美的;一只鼯鼠也许是鼯鼠这个品类中最出色的标兵,不过它绝对不可能是“美的”;对于大部分两栖类,许多种类的鱼,甚至许许多多的鸟都可以这样说:这一类

---

① 方括号内文字在手稿上被删去了。

② 方括号内文字是车尔尼雪夫斯基为第三版所作修改。在原稿以及第一版上都是“仍然是正确的”后面,在“自成一番理由”之前,原稿上尚有“不依赖一般的形而上学原理而……”

③ 方括号内文字在原稿上被删去,代之以“现在流行的美的定义”。第一版上则为“流行的美的概念”。

④ 在第一版上是“如今已经垮台的各种形而上学体系”。在原稿上,在上述这段文字之前尚有“这个定义以及与它一起出现的”等词句。



动物对于自然科学家越是好,也即是说,它越是能完全地表现它这一类的观念,从美学的观点看来,它也越是不美。一个沼泽在它这一类中越是好,它在审美方面也越是糟。不是所有在同类中优秀的东西都是美的;因为并不是所有的事物都是美的。所谓美是个别事物和它的观念之间完全适应的[黑格尔]的定义太空洞了。它只是说明,在那一类能够达到美的事物和现象中,只有那种最好的事物和现象才似乎是美的;可是它没有解释,为什么事物和现象的品类本身要这样分类;这一种是美的,而另一种,我们从其中却看不到什么美。

何况这个定义同时也太褊狭了。“凡是能够完全体现类的观念的东西才是美的”<sup>①</sup>,这也就是说:“一种美的事物必须包含只有这一类事物中才有的一切好的东西;必须在同类的其他事物中再也找不到什么没有包容在这个美的事物中的东西。”在有一些自然界中,那里的同一种类的事物并没有复杂多样的典型,我们对这些自然界的现象和事物的确是这样要求的。举个例子吧,一株橡树就可能只有一种美的特性:橡树必须主干高大、树叶繁茂;一株美的橡树总是包含有这些素质,而在其他橡树上就找不到什么更好的东西。然而在动物中,一朝它们得到驯养以后,同一种类就有丰富多样的典型。而在人的身上,美的典型还要显得更加复杂多样,因此,我们怎么也想象不出,人类美的所有色调都集中在一个人身上。

所谓“美是观念在个别事物上的完全的显现”的说法,根本不能算是美的定义。但是其中也包括有正确的方面——这就是“美”是个别的活的事物,而并不是抽象的思想;这也包含有对

---

① 参见斐希尔《美学或曰美的科学》第1卷,第51节,第141页。

真正具有艺术性的艺术作品的另一种正确的暗示：艺术作品的内容不仅使一个艺术家、还使一般的人都多少有兴趣（这种暗示意思就是，所谓观念，就是“不论何时何地都在起作用的一般事物”）；这种事究竟如何发生，我们且等到下文再看吧。

另外一种被看作是跟第一种看法相同的说法：所谓“美是观念和形象的统一，观念与形象的充分交融”<sup>①</sup>，其实包含着完全不同的意义；这个说法的确说到了一个根本的特征——只不过不是一般的美的观念的特征，而是所谓“精妙的作品”即艺术性的艺术作品的特征：只有当一个艺术家在他的作品中把他想要传达的一切都表达出来的时候，那时候这种艺术作品才会真正是美的。当然，只有当画家善于把一个他要加以描绘的那个人完整地描写出来的时候，只有[在这个场合]，这个画像才是好的。然而“美丽地描绘一个脸容”和“描绘一个美丽的脸容”——这是两件完全不同的事情。当我们要给艺术本质下定义的时候，我们必然还将谈到艺术作品的这个性质。而在这里，我们认为指出这一点应该不是多余的事：在所谓美是观念与形象的统一的这个定义中，所指的可不是生气勃勃的自然界的美，而是艺术作品的美，——在这个定义里已经包含有通常认为艺术美高于活跃的现实的某种美学的幼芽与结果。

既然不能把美定义为“观念与形象的统一”或者“观念在个别事物上的完全的显现”，那么，美的实质究竟是什么呢？

建造新的总没有破坏旧东西那么容易，守卫要比进攻困难得多；因为，很可能，在我看来是正确的关于美的实质的意见，并不能使大家都感到满意；如果我从当今关于人类思想对活生生

---

① 参见斐希尔《美学或曰美的科学》第1卷，第74节，第189页。



现实的态度之流行观点所得出的美学概念，在我的叙述里还显得不完整、片面或者摇摆不定，那么，我希望，这不是概念本身的欠缺，而应归咎我叙述的方式。

一件美的事物在人的心中所产生的感觉，—— 是一种令人心明眼亮的欢乐，正好像有我们心爱的人在场时充盈于我们心头的那种感觉<sup>①</sup>。我们无私地爱美，欣赏美，喜欢美，正像我们喜欢我们喜爱的人一样。根据这一点可以看出，美是某种我们内心感到可爱的、珍贵的东西。但是这个“某种东西”应当是一种包罗万象，一种能够吸纳最错综多样形式，一种最普遍的东西；因为只有最最繁复多样的对象，彼此之间完全不相似的事物，我们才觉得是美的。

在人觉得可爱的东西中最普遍的、也是他在世界上最喜爱的东西 —— 这就是生活。首先是他愿意过的、他最喜爱的生活；然后是随便哪种生活，因为活着总比不活更好：一切活的东西，出于它的自然天性，总是对死亡感到恐惧，总是厌恶死而爱生，由此看来，这个定义就是：

“美是生活。”

“任何事物，凡是根据我们的见解我们从其中看到应当这样生活的，这就是美的；任何对象，凡是其中表现了生活、并且使我们想

---

① 我说的是在其本质是美的事物，而不是指艺术地描写在艺术里才称美的东西；我说的是美的事物和现象，而不是在艺术作品中所描写的它们的美：一件艺术作品既可以凭它的艺术价值唤起审美的享受，也可以因所描写事物的本质而激起忧虑，甚至厌恶。[例如：莱蒙托夫有不少诗以及果戈理的几乎全部作品就是如此]—— 作者注

起生活来的，这就是美的”，——

看来，这个定义可以令人满意地解答在我们心里激发起美的感情的所有事例。为了检验这一点，我们要来探究在现实的各个方面的美的主要表现。

在普通人民的心目中，所谓“好的生活”、“应当怎么生活就怎么生活”就是吃饱喝够，住在上好的木头房子里，睡眠充足；然而在庄稼人那里，“生活”这个概念总是和关于劳动的概念联结在一起；没有劳动而生活这是不可能的；而且是令人感到烦闷的。由于一种辛勤劳动、但是并不心力交瘁而来的富足生活的结果，农村青年或者农村姑娘脸色富有朝气，双颊绯红——按照普通人民的见解来看，这是美的第一个条件。农家姑娘，由于大量劳动因而体格强健，由于吃得饱足而身体结实，——这也是农村美人的必要的条件：上流社会那种“体态轻盈”的美人在庄稼人眼里都是绝对“难看”的，甚至使他产生并不愉快的印象，因为他习惯于认为，“瘦削”正是疾病或者“命苦”的结果。但是劳动不会使人发胖：假如一个农家姑娘发胖，这就是一种疾病，是身体“松弛”的标志，因此，老百姓把过分肥胖看成一种缺陷；在一个乡村美人身上就不可能有纤手纤脚，因为她需要辛勤劳动，——而在我们民歌中也就不会提到这样的属性。一句话，在民歌中在描写美人方面，你就找不到一个美的特征不是表现生气勃勃的健康，力量与体态的均衡合度，而这始终是经常、认真，但却并不过度的劳动下的生活富足的结果。上流社会的美人就完全是另外一回事：他们的祖先已经好几代不靠双手劳动而生活；由于无所事事的生活方式，血液就很少向四肢流去；手上和脚上的筋肉一代比一代差劲，骨骼越来越细瘦；这样做的必然结果就是纤手纤足——纤手纤足就是社会上层阶级心目中唯一认为

是生活的那种生活——没有体力劳动的生活的标志；如果上流社会的妇女长得手大腿粗，这倘不是长相难看，就是并非裔出上等家族的标志。根据这同样的理由，上流社会美女的耳朵应该娇小。大家知道，偏头痛是一种很耐人寻味的病——而且这并不是无故的：由于游手好闲血液就全部滞留在各中枢器官里，流到脑部去；神经系统由于机体的普遍衰弱，本来已经容易受刺激；这一切的无可避免的结果就是持续的头痛以及各种各样神经失常；怎么办呢？既然它是我们所喜爱的那种生活方式的后果，连疾病也变成很有趣的东西，几乎是令人艳羡的了。虽然如此，健康永远不会在人的眼里丧失其价值，因为如果丧失健康，即使生活在富足与奢华中也是糟糕的——因此，双颊红润以及显示健康的神采飞扬，对上流社会的人们也依然是具有魅力的；然而，疾病、衰弱、萎靡不振、无精打采，只要这些状态是奢侈而游手好闲生活方式的结果，在他们的心目中仍旧是有美的价值的东西。苍白、萎靡不振、病态恹恹，对上流社会的人来说，还有其他的意义：庄稼人寻求休息，安宁，而受过教育的人们，他们没有物质上的匮乏，也没有体力上的疲劳，但是因此他们常常因为无所事事和缺乏物质上的操心而感到烦闷，——去寻求“强烈的感觉、激动、情欲”，这些东西可以使本来变得单调、苍白的上流社会生活添上色彩、多样性与魅力。可是强烈的感觉和炽热的情欲很快使人变得衰老起来。如果[昏倦、苍白]是一个美人“饱经阅历”的标志，他怎么能不为美人的昏倦、苍白而倾倒呢？

面容清新鲜艳当然可爱，  
这是青春岁月的象征；  
然而苍白的面色，忧郁的神情



却尤其令人欢心<sup>①</sup>。

但是对苍白的、病态的美表示迷恋，这是艺术口味败坏的标志，每个真正有教养的人都能体会到，真正的生活这是智慧与心灵的生活。这种生活就在面部表情中打下烙印，在眼睛中表现得特别明亮——因此，在民间诗歌中很少说到的人物的表情，可是它在流行于有教养人们关于美的概念中，却具有巨大的意义；而且往往有这样的事情，我们觉得是美的人，只是因为他有一双美丽的、富于表情的眼睛。

我已尽篇幅所许可的范围仔细观察了人类的美的种种主要属性，而且，我觉得，所有这些属性所以在我们心里产生了美的印象，是因为我们在其中看到了一如我们所了解的那种生活，现在我们需要观察事物的相反方面，探讨一下人为什么也会是丑的。

人人都会指出，一个人的整个身体所以不美的原因在于，这个人的外形难看，——“长相丑陋”。我们深深知道，畸形是疾病或者重大灾祸的结果——人在最初发育阶段特别容易被疾病或灾祸弄得畸形。既然生活和它的显现是美，[那么]十分自然，疾病和它的后果就是丑。但是一个人身材长得丑，这也是一种畸形，只不过程度比较轻，而“长得难看”的原因其实也和产生畸形的原因一样，只不过比畸形要轻些而已。如果一个人生而就是驼子，这是当他最初发育时期发生不幸的变故所造成的结果；然而背有点驼也是一种驼背，只不过程度要轻，而其产生的原因也是相同的。总而言之，长得难看的人，在某种程度上也是畸形的人；他的身形向我们诉说的可不是关于生息滋长，不是关于顺

---

<sup>①</sup> 引自茹科夫斯基所翻译的故事诗：《阿丽娜与阿尔辛》。

利的发育,而是关于发育不良,关于不利的情势。现在我们且从身形的一般轮廓转到面容。面相生得不好看,或者由于自身的原因,或者由于它的表情。我们不会喜欢“凶狠的”、“不愉快的”面部表情,因为凶恶是毒害我们的生命的毒药。但是面相长得丑,往往不是由于表情,而是由于面部轮廓本身:面部轮廓所以会长得不美,是因为面部骨骼的构造不好,是因为软骨与筋肉在它们的发育中多少带有畸形的烙印,也就是说,是因为人的最初发育是完全处在不利的情势中。

现在来详细证明这样的想法:动物界的美,在人看来,也就是表现了人类关于朝气蓬勃的、充满健康与力量的生活这种概念所表现的东西,这是完全多此一举的。我们的眼睛总是首先把哺乳动物的躯体同人的外形相比——在哺乳动物中,人觉得美的是那种浑圆的身躯、丰满和充满活力;人觉得美的是动作的优雅,因为只有某种“身材长得俊美”,也就是说,那种能够使人想起身段长得俊美而不是畸形的人来的生物,它的行动才会是优雅的。所有“粗笨难看的”,也就是说,按照我们的到处寻找与人相似之处的概念来看在某种程度上是畸形的东西,总是丑的。鳄鱼、蜥蜴、乌龟的形状使人想起哺乳动物,但却是奇形怪状、荒唐可笑的哺乳动物;因此蜥蜴、乌龟是令人嫌恶的。青蛙除了形状难看,还连带这一点:在这个动物身上还涂覆着一种好像在尸体上总是涂覆着的冰凉的粘液;因此,蛙就更加令人嫌恶了。

同时,也不必去详细议论,在植物方面我们喜爱的是能够显示旺盛的力量、生气勃勃的生命的颜色鲜艳、繁荣以及形态的丰富多样。

除此以外,动物的喧闹与活动令人想起人类生活的喧闹和活动;植物的簌簌声、它们的枝桠的摇曳,它们的叶片永远在晃

动也在某种程度上令人想到人类的生活，——这就是说，植物界和动物界对我们来说，是美的另一个来源；同样，生机盎然的前景也是美的。

把美是生活，首先是使人想起人以及想起人的生活的那种生活的思想详详细细引到自然界各个不同部门去，我认为有多余的，因为就连[黑格尔和斐希爾<sup>①</sup>也经常讲到这一点]，构成自然界的美的，是那种使人想起人来(或者，用[黑格尔的术语]<sup>②</sup>来说，能预示人格)的东西，他们强调，只有能够暗示人的那种自然美，才具有美的意义。[伟大的思想！深刻的思想！啊，如果这种在黑格尔美学中得到尽情发挥的思想，能够去代替对观念全面体现的虚幻的探索，从而成为一种基本的思想，那时候黑格尔美学该是多么出色！<sup>③</sup>]因此，既然已经证明，人的美就是生活，这就不需要再来证明，现实世界其他一切方面的美也是生活。这些方面的美，就是因为它们暗示了人的美和人的生活的美，它们也是生活，这样才在人的心目中成为美。

但是不能不补充说，一般说来，人是用所有者的眼光来看自然的，而大地上他觉得美的东西，他也都是联系着人类生活的幸福、满足来看的。太阳和阳光所以迷人地美丽，是因为它们是自然界一切生命的来源，同时也因为太阳光能够直接有利于促进人的生命机能，增强人体内器官的活动，甚至从而对我们的精神情绪也能起有利的作用。

---

① 原稿上曾改为“因为已经有几种并不缺乏见解的美学教本……”本书第一版就是用这修改的文句。

② 原稿上曾改为“用他们的术语来说”，初版本即用这修改的文句。

③ 方括号内这段文字在原稿上曾被勾去。在原稿的边沿上还被勾去了下面这段未写完的文句：“所以，我所接受的思想，并没有显示特别新鲜的地方，因此也就不需要……”



[甚至还可以这样笼统地说,在黑格尔的美学中当读到关于现实中的美的问题时,你不由得会想到,他曾经不自觉地把他对我们所说的关于生活当作一种自然美,但同时,他又自觉地把美看作是观念的完全显现。在斐希尔那一篇《论自然美》中经常说到,美仅只是限于活生生的东西,或看来是活生生的东西。而且在美的观念的发展本身,“生活”这个词常常可以在黑格尔那里碰到]<sup>①</sup>,此外,有人可能要问:在我们的定义“美是生活”以及[在他的定义]<sup>②</sup>:“美是观念和形象的完全一致”之间是否存在着根本的分歧呢?既然,[黑格尔的]<sup>③</sup>“观念”可以理解作“这是取决于它的实际存在的所有细节的一般概念”,那么这样的问题所以产生,本是很自然的,因为这样一来,在观念这一概念与生活这一概念(或者说得更确切一点:生活力的概念)之间就有了直接的联系。我们所提出的这个定义,是否只是用普通的语言来转述流行的美学中用思辨哲学的术语所表达的定义呢?

我们看到,在两种理解美的方法中,有根本的区别。既然把美定义为观念在个别事物上完全的显现,我们就势必要归纳出这个结论:“现实中的美不过是我们的幻想所加在它身上的幻影”;根据这一点可以得出结论说,“说实话,美是由我们的幻想

---

① 方括号内的本文,在原稿上曾作如下的修改:“可以概乎言之,你在读到最新的美学中所列举的现实中美的各种不同形态和性质的一些地方时,就会想到他们(指最新美学家们——译者)自觉地把美界定为观念的完全显现,但同时它们的作者又不自觉地认为,生活的完美和现实中的美是同一回事。这种想法看来不仅不自觉地成为他们对自然美观点的基础,而且在美的共通观念的发展本身中,‘生活’这个词就在最新美学著作中频繁地出现。”——初版本就用的这个修改文句。

② 原稿上“在他的定义”,被改为“通常的定义”。

③ 方括号中的文字,初版本是:“在最新的美学中”。

所创造的,而在现实中(或者,[按黑格尔的说法]<sup>①</sup>:在自然中)并没有真正的美”;而根据自然中没有真正的美又可以推论说,“艺术的根源是在于人希图弥补客观现实中美的缺乏”,而且“艺术所创造的美是高于客观现实中的美的”,——所有这些想法构成了[黑格尔美学的]本质,而且这些想法在他那里出现<sup>②</sup>并非偶然,而是关于美的基本概念严格的逻辑的发展。<sup>③</sup>

而反过来,根据“美是生活”这一定义却可以推论说,人在现实世界中见到的正是真正的最高的美,而不是为艺术所创造的美;如果按照这种对现实中的美的看法,就应当从完全不同的来源来解释艺术的起源;这样一来,也就应当从完全不同的观点来看艺术的根本意义了。<sup>④</sup>

因此,应当说,关于美的本质新概念,其结论既然是从和以前科学界中所流行的观点完全不同的那种对现实世界与想象世界的关系的一般观点中得到的,那么,现在在引用到美学的体系去时,也会出现和最近时期的流行的体系根本分歧的东西,而其本身也会同从前关于美的本质的概念出现根本分歧。但在同

---

① 方括号内的文字,原稿上曾改作:“用思辨哲学的话来说”。初版本就是采用这段修改文。

② 在原稿上这一句曾修改为:“当今流行的、并在美学概念体系中占据重要地位的美学概念的本质”。本书第一版即用此修改文。

③ 参见斐希尔的《美学或曰美的哲学》第2卷第79节,第299页,还有黑格尔《美学讲义》第1卷,莫斯科版第146页:《自然中的美之不能令人满足》。

④ 接下去,在原稿上尚有这一段:“这样一来,这两种不同的定义就导致对客观现实世界的美,对想象同现实的关系,对艺术的本质的两种根本不同的见解。它们促成了两种完全不同的美学概念体系,因为其中之一,也就是我们所采纳的定义是按另一种、一般所通行的因素作为其主要思想的,诚然,它闯进了美学的体系,但它是不顾这一体系的主要倾向而闯进去的,它受到相反的观点的压制,终于几乎没有什么成果而殒灭。我们所提出的定义却是把现实的价值和美作为美学的主要思想的。”

时,这新的概念又是它们的必要的和进一步的发展<sup>①</sup>。我们将经常看到在流行的美学体系和我们所提出的美学体系之间的根本分歧;为了指出它们之间紧密的血缘关系,我们要说,新的观点说明了从前的体系所曾经提出的种种极为重要的美学事实。举例来说,根据“美是生活”这个定义就可以弄清楚,为什么在美的领域里并没有抽象的思想,只有个别的事物——我们只能在现实的、活的事物中看到生活,而抽象的、一般的思想却并不包容在生活之中。

说到从前的关于美的概念以及我们所提出的美的概念之间的根本分歧,我们已经说过,这是随时随地都会显露出来的;这种分歧的第一个证据,我们是从关于崇高与滑稽对美的关系这种概念中看到的,崇高与滑稽在流行的美学体系中都被认为是美的变种,这两个变种由于美的两个要素,观念与形象之间的差异而发生。[依照黑格尔的体系来看]<sup>②</sup>其实所谓美,就是观念与形象的纯粹的统一;然而在形象与观念之间并非经常维持平衡的;有的时候观念占了形象的上风,向我们展示它的无所不包,无穷无尽,让我们晋入绝对观念的境界,晋入无穷的境界,这就叫做崇高(das Erhabene);有的时候形象压倒了、歪曲了观念——这就叫做滑稽(das Komische)。<sup>③</sup>

我们在批评了基本概念之后,还应当来批评那些根据根本概念所得出的观点,应当研究崇高与滑稽的本质以及它们对美

---

① 下文在原稿上应是:“不是某种在超科学的基础上所产生的与以前的概念无关的东西”。后面,在“发展”之后尚有“靠这些关系足以保障新的概念的意义”。

② 这一句在原稿上曾改为:“在流行的美学概念体系中”。

③ 在原稿上下文尚有:“因此,崇高与滑稽是美的两个片面的表现。”参见斐希爾《美学或曰美的哲学》第1卷,第147节,第334页。

的关系。

流行的美学体系既向我们提示了两条美的定义,又提示了两条关于崇高的定义。“崇高是观念压倒形式”,“崇高是绝对的显现”。实际上这两条定义是完全不同的,正像我们已经发现为流行美学所提示的两种美的定义是完全不同的一样;实际上,观念压倒形式根本产生不出崇高的概念,而只能产生“朦胧的、模糊不定的”概念以及“丑的”(das Hässliche)概念。[最新的美学家之一,斐希尔在一篇论崇高的文章中以及在论滑稽一文的序言中多么出色地发挥了这一点];而且这个公式:“崇高就是能在我们心里唤起(或者,[使用黑格尔派的术语来说]①,——能够自行显现)无穷的观念的东西,它同时又是崇高本身的定义。因此,它们两者的每一方都应当进行特别的研究。

我们要指出“崇高是观念压倒形象”这个定义对崇高并不合拍,这是十分容易的,因为,就是斐希尔本人尽管接受了这一点,他在这样做了以后,还是解释说,由于观念压倒了形象(或者用普通语言来表达这同样的意思:由于对象中所显现的力量,超过了一切压制它的力量,或者说,在有机的自然界中所显现出来的力量超越了那表现自然的有机体的规律),这就产生了丑或者一种模糊不定的东西②。这两种概念跟崇高这个概念完全不同。虽然,当丑是可怕的时候,它可能是崇高的;虽然,模糊不定也能增强由于恐怖或是庞大所产生的崇高的印象;然而,丑要是并不可怕,就只会令人厌恶,或者显得难看;朦胧、模糊如果并不庞

---

① 在原稿曾改为:“用思辨哲学的术语来说。”第一版时即用此修改文句。

② 在“模糊不定的东西”之后,车尔尼雪夫斯基在第三版上删去了一行:“如果我在把丑的东西同丑的东西相比时,我不害怕陷到文字游戏里,我就要说,这是‘丑的东西’”。



大,并不恐怖,就不会产生任何审美的效应。并不是每种形态的崇高都带有丑或者模糊不定的特性;丑或者模糊不定并非总是包含崇高的性质。显而易见,这些概念和崇高的概念并不相同。所谓“观念压倒形式”,严格说来,是指在精神世界中这一类事件以及物质世界的这一类现象而言:某一对象由于本身力量的过剩而归于破灭;毫无争议,这些现象常常具有非常崇高的性质;但是这只有到了破坏那种把自己禁锢起来的容器的力量已经具有崇高的性质的时候,或者是被力量所破坏的对象在我们看来已经是崇高的,不管这对象是否由于自身的力量而破灭的时候,才有可能。否则,就谈不上什么崇高。当尼亚加拉大瀑布冲毁了让瀑布所以形成的岩石,后来被自己的力量的压力所毁灭的时候;当亚历山大·马其顿由于自己的精力过剩而毁灭的时候,当罗马由于本身的重负而崩溃的时候,——这些都是崇高的现象;但这是因为尼亚加拉大瀑布、罗马帝国、亚历山大·马其顿的个性,按其本性来说,都是隶属于崇高境界的;有怎样的生,就有怎样的死,有怎样的行为,就有怎样的崩溃。崇高的秘密这里不在于“观念压倒了形象”,而是在于现象本身的性质;只有那遭受毁灭的现象本身的伟大,才能使它的毁灭变成崇高。由于内部力量压倒了它的暂时性显现的这种消灭本身,还不是崇高的准则。嫩叶幼芽由于繁荣滋长而突破了孕育它的种子的外壳,——在这个现象中比什么都清楚地表现了“观念压倒形式”的情景;但是绝对不能把这种现象归纳到崇高之列去。“观念压倒形式”,事物本身由于它身上所发挥的力量过剩而导致毁灭,这就是所谓崇高的消极形式区别于崇高的积极形式之处;不错,消极的崇高是高于积极的崇高的;因此,我们应当同意,“观念压倒形式”可以增强崇高的效能,正像崇高可以由于其他许多因素而得

到增强一样,例如崇高现象的孤立化(置身在空旷的草原上的金字塔要比置身在其他庞大的建筑物群中雄伟得多;而在许多高山丛中金字塔的雄伟就会消失);但是增强环境的效果还不是效果本身的来源,何况在积极的崇高中常常不是观念压倒形象,力量压倒现象。这方面的例子在每一种美学教程里都可以找到许多。

现在我们转到崇高的另一个定义:[用黑格尔的语言来表述,]<sup>①</sup>“崇高是观念的无穷的显现,”或者用普通语言来表述这个哲学公式:“凡是能够在我们的内心中唤起关于无穷的观念的,这就是崇高。”只要把最新美学中论述崇高的专文给以最迅速的一瞥就可以使我们相信,这个崇高的定义其核心就是[黑格尔]<sup>②</sup>关于崇高的概念的实质。<sup>③</sup>不仅这样,那种认为崇高的现象在人们心里唤起无穷的预感的思想,也在那种不通精密科学的人们的理解中占有支配地位。要找到一本著作其中不谈到这种想法的,这是很不容易的,其实只要有哪怕是最不相关的理由就会马上把这种想法表达出来;几乎在每一种壮丽的风景的描写中,在每一种关于什么恐怖事件的故事中,都可以找到对这种想法的涉及或者应用,因此现在对于雄伟事物能够唤起绝对观念的这个思想,要比前文我们只给了有限的寥寥数语批评的所谓观念压倒形象这个概念,给予更大的注意。

可惜的是,这里我们没有篇幅来分析“绝对”或者“无穷”的

---

① 方括号中的文字,在原稿上被勾除,第一版上即用此修改文。

② “黑格尔的”一词在原稿上以“流行的”一词相代替,第一版上即用此修改文。

③ 下文,从原稿中删去了“因此我应当对这个定义更加注意,我不能在这里引述详细的证据,可是没有详细的证据也几乎很清楚,这些概念如此普及于……”

观念,并且指出“绝对”在形而上学概念方面的真正意义;只有当我们懂得这种意义,到那时候我们才会想到把崇高理解为“无穷”是完全没有根据的。然而即使我们不钻进形而上学的争议去,单凭事实我们也能看到,“无穷”这个观念,无论怎样理解它,它从来不是,或者说得更确切一点,——几乎从来不是同崇高的观念结合在一起的。倘使我们能够严格而不偏不倚地注视在我们中间所发生的事情,当我们观察崇高的时候,我们就会深信,第一,我们觉得崇高是指对象本身,而并不是被这个对象所唤起的任何思想;举例来说,卡兹别克山本身是雄伟的,大海本身是雄伟的,那恺撒、伽图<sup>①</sup>本身是雄伟的。当然,在观察一个崇高的对象时,在我们的心里可能引起各种各样思想,这种思想增强了它们对我们所产生的印象;但是不管这些思想是否产生,——这都是偶然的事情,那对象并不取决于这种偶然,它依然是崇高的。那些增强了感觉的思想和回忆,在任何感觉之下都会产生的,但这种思想和回忆只是最初感觉的结果,却不是它的原因,假如,我思考一下穆雪斯·斯乞伏拉<sup>②</sup>的功绩,我就会有这样的想法:“不错,爱国主义的力量是无限的,”那么,这种思想只是与这种思想无关的穆雪斯·斯乞伏拉的行为本身对我所产生的印象的结果,而并不是这种印象的原因;还有这样的想法也是同样的道理:当我盯着一幅美丽面容的画像瞧,一边思索的时候,在我的心里可能会唤起这样的想法:“在这世界上没有比人更美的东西了”。这种想法并不是我所以赞赏这幅画像那么美的原因,而是这幅画像在我还没有这种思想之前,和这种思想毫不相

---

① 伽图(Cato Minor,公元前95—46),罗马共和国的护民官。史称小伽图。

② 穆雪斯·斯乞伏拉(约公元前6世纪),传说中的罗马青年。

干时我已觉得是美的结果。因此,即使甚至同意,对崇高事物的观照总是要导致“无穷”的观念,那么,也是崇高产生了这种思想,而不是这种思想产生崇高,这个崇高所以必然对我们产生作用的原因不在乎这种思想,而在乎其他什么东西。然而当我们仔细观察我们关于崇高事物这个概念时,我们发现,第二,我们认为是崇高的事物,在同时常常决不是无限的,而且同无限这一概念形成截然相反的对立。例如,勃朗峰或者卡兹别克山是崇高的、雄伟的事物,可是在我们中间,谁也不会去违反亲眼目睹的情景,想要从中看到无限,或者无可测量的雄伟。大海,当你还没有看到海岸的时候,看来好像是无限的;可是一切美学家都肯定(而且完全正确),能够看到海岸的大海似乎要比看不到岸的大海更雄伟。请看这个事实就表明,崇高这一观念不但不是无限这个观念所产生的,甚而至于可能和(而且经常如此)无限的观念相对立,无限这个条件可能不利于由崇高所产生的印象。让我们继续研究下去,观察一下种种雄伟的现象在增强它们对崇高事物的感觉上所产生的效应。大雷雨是自然界中的雄伟的现象之一;但是要看到大雷雨与无限之间的随便什么关连,必须具有非常高超的想象力。在大雷雨的时候,我们表示赞美,在这时候,我们一脑门只想着大雷雨。“但是人在大雷雨的时候却感到自己在大自然的力量面前渺小乏力,大自然的威力在人看来要比他的力量无限地高超。”我们觉得大自然的威力要比我们自己的力量高超得多,这是真实的。但是,如果一种现象看来不是人所能够克服的,那么根据这一点还不能得出结论说,我们好像无法估量这种现象,因为它是威力无边的。相反,一个人一面瞧着这大雷雨,一面十分清楚地记得,大雷雨在大地之上是无能为力的,第一座最不起眼的山丘就能毫不动摇地遏阻暴风的全部



压力、闪电的全部攻击。固然，闪电的袭击可能把人打死；但是这能得出什么结论来呢？我所以觉得大雷雨雄伟，这种思想并不是原因。当我看到风磨的羽翼如何转动的时候，我也是深切地知道，风磨万一撞着了，风磨的羽翼会把我像木片似的打得粉碎，我“认识自己的力量面对着”风磨羽翼的“威力是渺小的”；然而，一眼看到这旋转的风磨，未必会在什么人心里唤起那崇高的感觉。“然而，在这里不会在我的心里引起为自己而害怕；我知道风磨的羽翼不会碰到我；在我的心里并没有碰到大雷雨时所唤起的恐怖的感觉。”——这是对的；但是这种说法已经完全不是从前的那种说法了。现在是这样说：“崇高是恐怖，是威慑吓人”。我们且来观察一下这个实际上我们是在美学中发现的“自然力的崇高”这个定义。可怕的事物常常会是崇高的，这并不错；但是可怕的东西也并不总是崇高的：一条响尾蛇、一只蝎子、一只大毒蛛<sup>①</sup>要比狮子更加可怕；但是它们可怕得令人嫌恶，而不是可怕得崇高。恐怖的感觉可能增强崇高的感觉，但是恐怖和崇高是两个截然不同的概念。可是，让我们依次把那些雄伟的现象探讨下去。在自然界中我们看不到什么东西可以直截了当称为无限的；人们为了反对由此而概括出来的结论，可能会提出这样的看法：“真正的崇高不在自然界，而是在于人的本身”；我们就同意这一点，虽然，就在自然界也有许多真正崇高的东西。但是为什么一种“无限的”爱或者“灭绝一切的”愤怒我们觉得是崇高的呢？难道是因为这些冲动的力量是“不可克服”的，而“无限的观念就是由这种不可克服的力量所唤起”的吗？

---

① 本书第三版上，“响尾蛇”一词之后勾去了“蝎子、大毒蛛”。本来，这里有车尔尼雪夫斯基为第三版所作的注释，但没有写完，后来又涂掉了。原文是：“作者当时不知道大毒蛛的螫刺并不那么危险。”

如果这样的话，睡觉无疑是一种最不可克服的要求了：最最狂热的情人也无法连续四昼夜不睡觉；比这“爱”<sup>①</sup>的要求更加不可克制的就是吃和喝：这倒是真正无限的要求，因为不承认它的力量的人是没有的，但在同时却有许许多多的人并不了解爱。许许多多比这“全能的”爱威力更巨大和更艰难的功绩就是为了这种要求而实现的。为什么关于吃和喝的思想算不上崇高，而爱的观念却是崇高的呢？一种不可克服的东西这还不是崇高；无限与无穷同雄伟的观念根本没有关系。

这样做了以后未必还能同意所谓“崇高是观念压倒形式”，或者，“崇高的本质在于唤起无穷的观念”。那么崇高究竟是什么呢？看来，应当有一种既能包括、又能充分说明属于这个范围的一切现象的关于崇高的十分简单的定义。<sup>②</sup>

“一种事物若是比较我们拿来与之相比的一切东西更加巨大的这就是崇高”。——一种事物在其量度上远远超越我们拿来和它相比的东西，这就是崇高的事物；一种现象比较其他我们拿来与它相比的现象更加强烈的，这就是崇高的现象。

勃朗峰与卡兹别克山，都是雄伟的山，因为它们比我们日常见惯的普通山峰和丘陵要远远高大得多；一座雄伟的森林要比我们的苹果树、刺槐高出五倍<sup>③</sup>，要比我们的花园和灌木林大过一千倍。伏尔加河要比特韦尔察河或者克利亚齐马河宽阔得

---

① 原稿上“爱”字之后尚有“丧失理智的迷恋，因为人们常在热情的小说中描写这种爱，还在美学中加以议论”。

② 这一句在“看来”之后，原稿上本来是这样的：“一种能包括并且说明一切属于崇高的概念的事物和现象的完全令人满意的定义。”

③ 第一版上原为“二十倍”，第三版上改为“五倍”。

多;平稳的海面要比旅行者经常见到的池塘和小湖泊的水面宽得多;大海的波浪要比这些小湖泊的波浪高得多,因此,海上的暴风雨即使对随便什么人也没有危险的威胁,也是一种崇高的现象;大雷雨时候的狂风要比平常的风厉害一百倍,它的喧闹声和吼叫声要比平常时间的大风所产生的喧闹声和呼啸声强烈得多,在大雷雨的时候,要比平时阴暗得多,这种阴暗直到一团漆黑的地步;闪电要比任何光亮更加令人目眩——所有这一切使得大雷雨成为崇高的现象。爱情要比我们的日常的琐碎的算计和冲动强烈得多;愤怒、嫉妒、一般说来一切热情也比这些日常算计和冲动强烈得多——因此,热情是崇高的现象。尤里·恺撒、奥赛罗、苔斯德蒙娜、奥菲利霞,都是崇高的人物;因为恺撒<sup>①</sup>作为统帅和执掌国政的人物来说,是远远超过当时其他一切统帅和国家重臣的;奥赛罗的爱和嫉妒比寻常人们厉害得多;苔斯德蒙娜和奥菲利霞是怀着如此巨大的忠诚去爱和承受痛苦,远不是每个女人都能做到这一点。“巨大得多,强烈得多”,这就是崇高的鲜明特征。

还应当补充说,与其使用这个术语“崇高”(das Erhabene),远不如说“伟大”(das Grosse)来得更明了,更富特色、更贴切。尤里·恺撒、梅立亚斯并不是“崇高的”、而是“伟大的”人物。道德上的崇高只是一般性伟大的特殊门类。

凡是看过优秀的美学教本的人,他一定会容易相信,在我们

---

① 原稿上,在“尤里·恺撒”之后还有如下文句:“在智慧和性格上都比一般人强得多,他”。这一段的末尾,在“忠诚”之后,原稿上本来是这样:“这样的忠诚你在随便见到的女人身上是找不到的”;后来,这一处作了修改。又,在“女人”一词之后,原稿上是:“苔斯德蒙娜就为了这种在别人身上绝对见不到的对爱情的忠诚而受苦和死亡。”

简短的观察中,在我们所接受的崇高或者伟大这个概念下,已经介绍了它的所有一切主要的变异<sup>①</sup>。不过现在还得说明一下我们对崇高的本质所持的观点同[今天享有盛名的美学教本<sup>②</sup>]中所表述的同类的思想之间的关系。

康德[、黑格尔、斐希爾]<sup>③</sup>说,“崇高”是超越周围事物的结果。他们说:“我们把空间的崇高事物去同它的周围事物相比较;为了达到这个目的,应当把崇高的事物分成许多小部分,从而可以比较、计算,它比它周围的事物大上多少倍,例如说,一座山比那生长在山上的树木究竟大多少倍。这种计算是拖得这样长久,你还没有算到头,就已经弄糊涂了;等到计算完了,又得从头来过。因为无法计算清楚,我们重新计算还是失败了。这样一来,最后,我们就觉得这座山高大得无法测量,高大得无穷无边了。”——“一件事物要显示它的崇高必须同周围的事物相比较”,——这种想法跟我们对崇高事物基本特征所抱的意见非常接近。不过这种意见平常只适用于空间的崇高上,而其实,这种意见原应当一律地贯穿到崇高的一切“等级”<sup>④</sup>去。通常人们说:“崇高是观念压倒形式,而这种压倒,在崇高的低级阶段上,是通过它同周围事物在量上作比较而得到认识的。我们觉得应当说:“伟大(或者崇高)所以压倒渺小和平庸在于十分庞大的体积

---

① 这一句中的“概念”,在原稿上最初使用的是“定义”一词。在全句之末,在“变异”一词以后,原稿上尚有:“假使我们的评述只占一个很小的地位,那么唯一是因为其中所提出要解释的本身十分简单,不需要作详尽的发挥。从这简单中可以看到这是我们的解释合乎事理的一个保证”。

② 方括号内的文字是为本书第三版所作的修改。最初全句之末是这样的:“今天那些著名美学教本所表达的思想”。

③ 这一句在原稿上曾改为:“和他以后的思想家与美学家们”。而在第一版中则为“和在他以后的最新的思想家们”。

④ “等级”一词是作者在第三版所作修改,原来是采用“种类”一词。



(空间的或者时间方面的崇高),或者在于它的极为巨大的力量(自然力的崇高和人本身的崇高)”。为了给崇高下定义,体积的比较和优越,应当由作为崇高的次要的、局部的特征上升为主要的、共同的思想。

因此,我们所采用的崇高的概念对于崇高的平常的定义的关系,完全像我们关于美的本质的概念对于从前的看法的关系一样。——在这两种场合中,我们都把从前认为是局部的和次要的特征上升为主要的、根本的原则,而当时曾把这些东西掩盖而不让人注意的其他概念,则被我们当作多余之物而丢弃了。

由于观点的转变,崇高也和美一样,在我们看来,变成更加独立的,但同时也变成超过原来的预期,同人更加接近的现象了。我们对崇高本质的看法,在同时也承认这种崇高的实际的现实性,可是人们通常认为<sup>①</sup>,所谓现实生活中的崇高事物所以使人觉得崇高,只是因为受到想象的干扰,这种想象把崇高的事物或者现象的体积和力量扩大到无限的程度。的确,假使崇高真正是无限的话,那么在这个我们的感觉和我们的智慧所能达到的世界上,就不可能有崇高了。<sup>②</sup>

然而,假使按照我们所采用的美和崇高的定义,美和崇高都离不开想象而保持独立,那么,从另外一方面看来,通过这些定义就把它一般对人的关系,以及对人所认为美和崇高的事物

---

① 原稿上代替“通常认为”一语的是:“我们要竭力证明其没有根据的那种见解也认为现实中的崇高(哪一种崇高?)不过是一种假象,不过是因为人的见解才被充作客观事物和现象的假象:最新的美学家则认为”。

② 在这一整句之后,原稿上尚有:“‘伟大就是大得多’这一定义使得想象的干扰,以想象来粉饰现实成为多此一举。谁要是承认这个定义,他就会说,在自然界中以及在人的身上,是有真正的伟大的”。

和现象的这种概念的关系，推到了最重要地位：凡是在其中我们看到正如我们所理解、所希望、并且使我们感到欢乐的那种生活，就是美；凡是大大高出于我们拿来与它相比较的，这就是伟大。相反，依据通常的[黑格尔的]<sup>①</sup>定义，由于一种奇怪的矛盾，这定义却又是这样：美和伟大，是通过人对事物的看法被包括进现实去的，它们是人所创造的<sup>②</sup>，但是它和人的概念、同人对事物看法却没有什联系。这也很清楚，我们觉得是正确的美和崇高的定义破坏了这两种在定义上互相从属的概念之间的直接联系：“美是观念与形象的均衡”、“崇高是观念压倒形象”。事实上，我们既然采取了“美是生活”，“崇高是比一切近似的或者同类的东西更大得多的东西”这些定义，那我们就应当说，美和崇高是完全不同的概念，它们彼此之间并不互相隶属，它们只从属于一个离开所谓美学概念十分遥远的一般概念——“饶有趣味的东西”。

因此，既然美学就其内容来说是关于美的科学，那么它就没有权来谈论崇高，正像它没有权来谈论善、真以及诸如此类一样。但是，既然把美学理解为关于艺术的科学，那么当然，它应当谈谈崇高，因为崇高是包括在艺术的范围里的。

然而，我们虽然谈到了崇高，迄今为止，我们还没有接触到悲剧，通常人们总是认为悲剧是一种最高最深刻的崇高。

今天在科学中流行的关于悲剧的概念<sup>③</sup>不但在美学中，而且

---

① 在原稿上，“黑格尔的”一语曾被勾去。

② 这一句后半部在原稿上是这样的：“美和伟大是人对事物看法的创造物，人的创造物”。

③ 在“悲剧的概念”之后，原稿上尚有：“那些并不特别注意思辨思维的发展的读者们很少知道的，可是这些概念”。

在许多其他学科中(例如在历史学中)起着非常重要的作用,甚至同关于生活的日常概念<sup>①</sup>融合在一起了。因此,适当详细地阐述一下悲剧的概念,为我的评论打下基础,我认为这并非多余。我在阐述中要严格遵循斐希尔的说法,因为大家公认斐希尔的美学是当今德国最好的。

“主体按其本性来说,是一个活动的人。他在活动的时候,把自己的意志转加到外部世界去,从而与支配着外部世界的必然的法则发生了冲突。然而主体的活动不可避免带有个人的局限性,因此,他破坏了世界的客观联系的绝对统一性。这一种冒犯是一种罪过(die Schuld),并且还对身体产生这样的影响:本来作为一个完整体受到统一性的链子联结起来的外部世界遭到了主体活动的扰乱,而由于这个缘故,主体的个别行为便会随之带来一连串茫无边际和难以逆料的后果,主体从其中已经认不出自己的行为和自己的意志了;但在同时这主体又应当承认所有这些继之而来的现象与自己的行为之间必然的联系,而感到自己必须对它们承担责任。为自己不愿干,但是他却干了的事情负责,这就给主体造成痛苦的后果,也就是说,表现了一种由于破坏了外部世界事物的进程从而对破坏它们的行为产生了反作用。受到威胁的主体虽然预见到这种后果,预见到对自己的危害,他想方设法要避过这种危害,但他却反而受到这些手段的危害,从而更加增强了这种反作用与痛苦的

---

① 在原稿上,在“关于生活的日常概念”之上,尚有这一段话:“他们了解得非常笼统,但同时却又非常普及的”。

必然性。这苦难可能强烈到这主体和他的事业都告毁灭。然而主体事业的毁灭,只是表面上看来如此,它其实并没有完全毁灭。一连串客观后果在经受主体毁灭以后而生存下来,并且逐渐和整体上的统一性融合在一起,摆脱从主体那里接受来的个人的局限性。如果主体在毁灭的时候,能够认识到自己所受的痛苦是公正的,并且知道自己的事业不会消灭,相反倒是因为它的消灭而得到净化,得到胜利,那么,这种和解是美满的,而主体本身在光明正大地经历了死亡之后仍旧得以在已经得到净化、得到胜利的事业中存在下去。所有这种运动就叫作命运,或者叫作‘悲剧’。悲剧有各种不同样式。悲剧的第一种形态:是当主体实际上并不有罪,而只是可能有罪的时候,因此,同时,是当破坏主体的势力是自然界的盲目力量的时候,自然界举出外表上光彩夺目等等胜过内在的价值的个别的主体为例,证明个人所以毁灭,就是因为他是个人的缘故。在这里,主体所以必然毁灭,不是由于道德规律,而是由于一种偶然性,——但是这种偶然性也可以拿所谓死亡是一种普遍的必然这种调和思想来解释与辩护。在那单纯罪过的 (die einfache Schuld) 悲剧中,一种可能的罪过转变为真实的罪过。但是,这种罪过并不是客观矛盾的必然的结果,而是在于某种与主体的活动相关联的纠结错乱。这种罪过在某种方面破坏了世界的道德的完整性。其他一些主体由于这种罪过而挨苦受难,可是因为罪过在这里只是一方面所为,因此,从开头看来,其他的主体都是无罪的。然而在这种场合,这些主体对另一个主体来说,变成纯粹的客体,以至于同主体的意义发生矛盾。因此,这些主体由于犯了某种和他们的优



点相联系的错误而必然暴露自身的弱点,于是为了这个弱点而导致毁灭:那个主要主体的痛苦,作为他的行为的反应的,是由一种来自罪过本身的、受到侵犯的道德秩序的力量而来的<sup>①</sup>。那些遭受委屈的主体,或者那个认识自己的罪过的罪犯自己,可能成为惩罚的工具。此外,悲剧中的最高形式就是表现道德冲突的悲剧。共同的道德规律分解成彼此之间经常发生矛盾的局部性要求,以至于,一个人满足了这一种要求,他就不得不侵犯另一种要求。这种来自内在的必然律、而不是来自偶然性的斗争,也许还是一个人心里的内在斗争。索福克勒斯的安第戈涅<sup>②</sup>内心的斗争就是这样的。但是,既然艺术是通过个别人物而体现一切,那么通常道德规律的两种要求之间的斗争,在艺术中就表现为两个人物之间的斗争。两种互相对立的追求中哪一种更公正,那么这种追求就比其他追求更有力;这种追求开头是打败了所有同它对抗的力量,可是当它压倒对立的追求那种正当权利的时候,它自己却因而变得不公正了。现在公正是在开头时曾经被打败的一方,那本来比较公正的一方的追求由于本身不公正而造成的重压,由于对立的追求所加的打击,而归于消灭;而这个对立的追求,由于他的权利受到侵犯,在他反抗的开始,它获得真理与正义的全部威力,可是它在取得胜利以后,它也恰恰陷在这同样的不公正里,从

---

① 原稿上这一句本是这样的:“因此,在那些和他们的优点有关连的任何错误中一定会有弱点,就因为这个弱点而遭受毁灭。由主要主体所犯罪过而来的痛苦、正是来自被他冒犯的道德规律之力而来的对他的行为的报应”。

② 索福克勒斯(Sophokles,公元前约497—406),古希腊戏剧作家。安蒂戈涅是他的同名悲剧《安第戈涅》的主人公。

而给自己招来了灭亡或者痛苦。这整个悲剧的过程在莎士比亚的《尤里·恺撒》中得到很出色的展开：罗马追求的是君主制的统治形式；这种倾向的代表便是尤里·恺撒；这种倾向比较那力图维持罗马自古以来已经确立的政治机构的反对倾向更公正，因此也更为有力；尤里·恺撒打败了庞培。但是自古以来存在的东西也有它生存的权利[它被尤里·恺撒所破坏了，可是被尤里·恺撒所侵犯的法制又以布鲁图斯为代表起而反对恺撒]<sup>①</sup>。恺撒毁灭了；但是阴谋家自己却为认识到那由于他们而毁灭的恺撒比他们更卓越<sup>②</sup>而苦恼，而恺撒曾经是它们的代表人物的势力却通过三头政治而复活。布鲁图斯与加西阿斯都死了；可是安东尼和渥大维却在布鲁图斯的灵前表示他们对他的痛惜<sup>③</sup>。这样到最后，互相对抗的倾向终于和解了。这两种倾向的每一方在它的[片面性]中有公正的一面，也有其不公正的一面，[这种片面性由于它们双方的衰亡而逐渐归于消失]<sup>④</sup>；统一和新的生活就在斗争与灭亡中产生出来。”<sup>⑤</sup>

从上面的叙述中可以看出，悲剧的概念同命运的概念在德

---

① 尼基坚科曾在原稿上此处划了黑线，车尔尼雪夫斯基作了如下修改：“它通过布鲁图斯起而反对它的胜利者”。第一版就采用这个修改文。

② 在“比他们更卓越”之后，原为“最后，他们却毁灭于他们所起而反对的、那个通过三头政治而复活的势力之手”。

③ 在原稿上，在“表示他们对布鲁图斯的痛惜”之后，尚有：“承认布鲁图斯的意愿是公正的”。

④ 方括号内的文字是为第三版所作的修改；其第一版上这一段是：“由于两种倾向中每一种倾向的衰落，其片面性也因而逐步消失了”。

⑤ 斐希尔：前引书，第1卷第279页及以后。

国美学中是结合在一起的。因为人的悲剧的命运通常总是表现为“人同命运的冲突”，总是表现为“命运干与”的结果。关于命运的概念在欧洲一些新著作中通常总是遭到歪曲，这些新著作竭力用我们的科学概念来解释命运这个概念，甚至把命运和科学概念连在一起<sup>①</sup>；因此，必须按照它原来纯粹与赤裸的样子来想象命运的概念。从而这命运的概念就能摆脱跟那种与它根本矛盾的科学概念作荒谬的混合，同时暴露它的整体上的无根无据；由于命运的概念近来被改制得适合我们的习俗，这种无根无据就被掩盖了起来。古代的希腊人（即是说，当希腊人在他们中间还没有出现哲学家以前）关于命运曾经出现过一种生动而真诚的概念，这种概念直到今天还在许多东方民族中存在<sup>②</sup>；它在希罗多德<sup>③</sup>的故事中、在希腊神话中、在印度史诗以及《一千零一夜》的故事等等中占有主要地位。说到这个基本观点在科学所达到的关于世界的概念这种影响之下最近发生的种种变化、这些变异，我们认为要一一列举是多此一举的，而且我们觉得更没有必要特别对它们加以批评，因为所有这些变异正像最新的美学家关于悲剧的概念一样，是这样一种意愿——要把半野蛮[人]的幻想的观念同科学概念这两个不可调和的东西调和起来

---

① 原稿上代替“甚至把命运和科学概念连在一起”的是：“甚至在某种程度上用我们的科学概念来为命运的概念辩护”。

② 在原稿上下文尚有：“我们从希腊神话（例如，关于俄狄浦斯的神话）以及东方故事中了解到命运概念的。我们这里讲的是正在流行的原始命运的概念”。这一句从“生动而真诚的概念”这一部分开始，尼基坚科在原稿空白处作注道：希腊人关于命运的概念和东方〈各民族〉的概念完全不同。宿命与 *fatum*（拉丁文：命运——译者）在哲学意义上也不是同一回事。

③ 希罗多德（Hērodotos，公元前约 485—425），古希腊历史家。

的结果，——这些变异的毛病也像最新的美学家关于悲剧的概念一样，也是缺乏根据的：区别只在于，两种互相矛盾的原则这种生拉硬扯的结合，在前文所述的调和的尝试中，要比在那种以非常辩证的深刻思想所构成的关于悲剧概念中更加清楚。因此[我们觉得没有必要]把这些歪曲关于命运概念的地方都讲出来，我们认为，只要证实那原始基础是多么生硬粗糙，甚至当今流行美学关于悲剧的观点给它披上的一件款式最新、最精致的辩证法外衣，也都无法掩盖。

请看凡是具有真诚的命运概念的民族是怎样理解人类生活的进程的：如果我不打算对灾难采取预防措施，我倒可以安全无恙，而且几乎一直可以安全无恙；但是我假使采取了预防措施，我就一定毁灭，而且我就毁灭在我从中找寻救命之道的东西里；我准备出门，我采取对付[在途中]可能碰到的一切灾难的预防措施；譬如说，我知道，不是到处都可以找到医疗设施，我随身带了几小瓶必需的药品，把它们放在轻便马车侧边的袋子里。按照古代希腊人的见解，这样一来必然会发生什么事情呢？那就是，我的轻便马车在路上翻倒，药瓶从袋子里飞出去，而我自己摔倒的时候，太阳穴正撞在一只小药瓶上，把瓶子压碎了，一块玻璃碎片正戳进我的太阳穴，因此我死了。假使我不曾采取什么预防措施，那我就不会遭受任何灾祸；但是我却采取了对抗灾祸的手段，结果就死在要在其中得到安全的东西中。类似这样的对人生的看法同我们的见解这样极少相似，只有它的荒诞幻想才使我们感到兴趣；至于那种以东方的命运说或者古代希腊人命运说为基础而写的悲剧，我们看来只是一种经过改写弄得很不像样的神话。然而我们在上文所叙述的关于德国美学中的一切悲剧概念，无非是试图把关于命运的概念同现代科学的概



念调和起来。<sup>①</sup>这种依靠关于悲剧本质的美学观点把关于命运的概念纳入科学中去,是由一种非常深刻的思考所完成的,——这种深刻思考证明了那种力图把一种与科学大相径庭的人生观和科学的概念相调和的才智人物他们的本领是多么高强;然而这种深刻思考的尝试却恰好极有力证明类似这种追求永远也没有成功的可能:科学只能解释半野蛮人这样荒诞幻想的由来,可是却无法让这种荒诞幻想同真理调和。<sup>②</sup>关于命运的概念是按照下面这种方式产生与发展的。<sup>③</sup>

教育对人的一个作用就是扩大人的视野,使他能够理解那些他所不熟悉的现象的真正意义;对于没有受过教育的人来说,似乎只有他们所熟悉的现象才能理解,但是他们却并不理解那些超越他们的生活机能的直接范围以外的现象。科学使人产生这样的概念:〔无机界的活动与植物的生活同人的生活是完全不

---

① 尼基坚科曾在这一句下划上黑线。在这一句之后,原稿上本来尚有:“有人甚至会责备我们热中于揭露这种在一些没有科学见解、把生活看得很简单的人们的心目中也显然是不中用的尝试;但是,既然一方面必须为了没有得到科学专门训练的人讲解科学所提炼出来的概念,那么,另一方面,也必须从学术上证明这种与科学大相径庭、但却采用科学形态的概念是站不住脚的,尽管这种概念的站不住脚就连非专家的人也都十分清楚,正因为非专家并没有使专家颇受影响的那种成见。假如批评不是从专门的学术观点入手,那么这种批评是不会令人满意的。在当前的情势下,专门性的批评是越来越必要了”。

② 在“同真理调和”这一句之后,原稿上尚有:“科学只能指出谬误之所以产生的根源,但是不能同意这种谬见。”

③ 原稿上在这一句之后尚有:“半野蛮人无法想象还有不像他本人生活的那种生活。因此,他觉得自然界的一切力量好像都是像人一样的东西。半野蛮人既然把一切都拟人化,于是就把一种偶然的力量想象为某一种像人一样的生灵;这个生灵在他就叫作命运。我们一考虑到这种简短的暗示,可能需要详细的说明,就赶忙让它有一个合宜的发挥”。尼基坚科针对从“把一切拟人化”这一句开始到“命运”为止的空白处注道:“这从哪里说起?”

同的,就是动物的生活与人的生活也并非全都一样]①。野蛮人或者半野蛮人除了他们直接知晓的人类生活以外,就无法想象别的生活;他觉得,树木正像人一样在说话,在感觉,在享受,在痛苦;他知道,动物[在一切方面]也是像人一样有意识地活动,[动物甚至能够用人的语言讲话,它们所以不用人的语言讲话],②只是因为它们狡猾,希望利用沉默来获得比夸夸其谈更多的东西。他同时又是如此这般设想河川、山岩的生活:山岩,这是一种保持有感觉与思想的石头化的武士;河川,这是山泉女神、水仙、水怪。西西里的地震之所以发生,这是因为一个巨人被这个海岛所压住,巨人竭力要抛掉这个压在他躯体上的重担。一个野蛮人在整个自然界中看到的只是和人类相似的生活,他认为自然界的一切现象就是和人类相似的生物有意识活动的结果。他是把风、寒冷、热(我们来想想我们关于风神、霜神与太阳神之间争论他们中谁的威力最大的童话)、疾病(关于霍乱、关于十二姐妹热、关于坏血病的故事;后面一种流行于斯庇茨堡根工人中)都作了拟人化,同样,野蛮人还把意外事件的力量也加以拟人化。把一件意外事的作用归结为一种和人相似的生物的任性乱来要比以相同的方式解释自然界与生活中的其他现象轻易得多,因为正是意外事件的作用要比其他力量的现象更能够唤起人们去警惕关于反复无常、专横任性、关于构成人的性格属性的一切品质的想法。我们且来看一看,将意外事件看成是一种和人相似的生物的行为这个观点,它是怎样发展成为被野蛮人

---

① 方括号内的文字,是本书第三版所作的修改。最初是:“自然界的生活,植物与动物的生活是和人的生活完全不同的”。

② 方括号内的文字是第三版上所作修改。原来是:“它们有自己的语言,它们之所以不用人类的语言说话”。

和半野蛮人归之为命运的一切因素的。人所思考要做的事情越是重要,那么为了恰如他所思考的样子来完成所需要的条件也越是多;但是所有的条件几乎从来就不会像人所估计的那么齐全,因此,重要的事情几乎从来就不会恰恰像人原来所预计的那么实现。这种打乱我们的计划的偶然性,在半野蛮人看来,正像我们上文所说的,这是一种和人相似的生物——命运的业绩;现代的野蛮人、许多东方民族以及古代的希腊人归结为命运的一切因素,就正是这个在偶然事件或者在命运里所发现的主要特征中自然而然流露出来的。很明白,正是最重要的关键事物却成为命运的玩物(因为正如我们所说的,事情越是重要,它所依赖的条件的数目也越是多,从而,偶然性在其中活动的范围也越是广阔);我们再接着往下说。偶然事件破坏了我们的打算——这也就是说,命运喜欢破坏我们的打算,喜欢嘲弄人和人的打算;偶然事件是无法预知的,[而且]也无法说明,为什么事件这样变化,而不是另一种样子,——从而,命运是任性胡来的,为所欲为的;偶然事件对人常常是一种毁灭——从而,命运总是喜欢危害人,命运是凶残的;实际上在希腊人那里,命运是一个仇恨人类的女人;一个凶残而又强有力的人,他就是喜欢伤害最优秀、最有智慧、最为幸福的人,而命运最喜欢毁灭的主要也就是这样的人;一个凶残、任性、并且非常威武有力的人总是喜欢表现他的威力,预先向一个他要加以杀害的人说:“我要对你这样做,你试试跟我搏斗一下,”——命运也是这样预先宣布自己的决定,为了幸灾乐祸向我们证明,在她命运面前我们是无力的,还嘲笑我们同她斗争以及想要逃避开她时那种软弱无力、没有成功希望的尝试。类似这样的意见,我们今天看来似乎是奇怪的。但是我们且来看一看,这些见解究竟怎样在关于悲剧的美

学理论中反映出来。

这种理论说：人的自由行动打乱了自然界的自然进程；自然界以及它的规律起而反对侵犯它的权利的人；这样做的结果，就是行动者遭到痛苦和灭亡，而且行动越是强大有力，它们所激起的对抗也越是厉害。“因此，一切伟大的事物都是悲剧的命运。”自然界在这里<sup>①</sup>变成一个非常容易激怒的、对自己的不可触犯性非常敏感的有生命的人。难道自然界当真受到欺凌吗？难道自然界真的要报复吗？不；自然界还是继续永远遵循自己的规律行事，她不知道什么是人，什么是他的事业，什么是他的幸福和什么是他的毁灭；自然界的规律对一个人来说，以及对他的事业来说，可能是而且经常会是致命之物；但是人的一切事情还得以自然规律为依据。自然界对人是冷淡的；她既非人的朋友，也非人的敌人：自然界对人的活动来说时而是合适的、时而是不合适的舞台。<sup>②</sup>在这一点上毫无疑问：人的每一件重要事情都要求同自然界或者同其他人们进行坚强的斗争；但是为什么会是这样呢？这只是因为，不论这事情本身是多么重要，如果这事情是没有经过坚强的斗争而完成的，我们总是习惯于不把它算作重要的事情。例如，在人的生活中，呼吸比什么都重要；可是我们对呼吸并没有什么注意，因为通常呼吸时不会碰到什么障碍。作为食物，不论对于可以不花力气享受面包树果实的野蛮人，还是对于只有依靠繁重的耕耘劳动才能获得面包的欧洲人，

---

① 在“自然界在这里”之前，原稿上最初尚有：“不对吗”，那个尼基坚科在页边指摘道：“那些优秀的美学家之中，哪一位是这样想的？”

② 在原稿上，这一句之后尚有：“假使思想深刻的体系并没有造成任何不熟悉它们的人本来清楚的观点变得暧昧起来，那么关于诸如此类的事情是不需要再去谈的”。



都是同等重要的：但是从面包树上采集果实——“还不是重大的”工作，因为它还是容易的；重要的是耕种，因为它是繁重的，因此，并不是所有在其根本意义上是重要的事情都要求斗争；但是我们已经习惯于只把真正重要的而且要经过艰苦劳动的事情称之为重要的。有许多珍贵的事物，由于可以不花代价得到，因而并无什么价值，例如水和阳光；还有许多十分重要的事情，只因为它们做起来容易，我们就不以为它们是重要的。但是就算我们同意通常的成见，只有那些要求进行艰苦斗争的事情才是重要的。难道这样的斗争总是悲剧性的吗？绝对不是；有时是悲剧的，有时却不是悲剧的，这要看当时情况而定。一个航海者要同大海、暴风雨、水下的岩礁作斗争；他的活动是艰苦的；但是难道这种活动一定是悲剧的吗？一条船可能由于暴风雨而在暗礁上撞坏，可是却有几百条船不受损伤地抵达码头。就算是斗争任何时都是必要的吧；但是斗争未必总是不幸的。可是幸运的斗争，不管它多么艰苦，——可不是痛苦，而是享受，不是悲剧，而不过是戏剧。难道不是这样吗，如果采取了一切必要的预先防范的手段，那么事情几乎总是幸运地结束？自然界的悲剧的必然性究竟在哪里呢？在同自然界的斗争中的悲剧就是意外事。光凭这一点就能够冲垮要在悲剧中看到所谓“普遍规律”的理论了。——“然而社会呢？然而其他人们呢？难道不是每一个伟大人物都应当同他们进行艰苦的斗争吗？”还应当说一句：历史中的伟大事件并不总是同艰苦的斗争套在一起的，可是我们由于滥用名词的结果，已经习惯于总是只把那些同艰苦斗争结合在一起的事件称作是重大的事件。法兰克人接受基督教是一桩重大事件；然而当时哪里有什么艰苦的斗争呢？就是俄罗斯人接受基督教也没有经历艰苦的斗争。一些伟大人物的命运是

悲剧的吗？有的时候是悲剧的，有的时候却不是悲剧的，也像小人物的命运一样；这里并没有什么必然的关系。甚至还必须概括地说，一些伟大人物的命运通常总是比并不怎么杰出的人们来得轻松；但是，这又不是命运对杰出的人们有特殊的好感，或者是对并不杰出的人们没有什么好感，无非是因为，前一种人有更多的力量、才智和毅力，而其他的人们对他们怀着尊敬、同情，比较乐于去帮助他们。如果在人们中都有一种嫉妒伟大人物的癖好，那么，尊敬伟大在他们身上却又是更大的癖好；社会是会崇敬一个伟大人物的，只要没有什么特殊的、偶然的原因，使社会觉得此人有害于社会。一个伟大人物的命运是悲剧的呢还是非悲剧的，这取决于情势；在历史中，那些伟大人物的命运属于悲剧的，还是比较少见，而那种终其一生其命运总是戏剧性的，但却不是悲剧性的人物却是更多。克罗伊斯<sup>①</sup>、庞培、尤里·恺撒都遭受悲剧的命运；然而努马·庞庇利乌斯<sup>②</sup>、马里乌斯<sup>③</sup>、苏拉<sup>④</sup>、奥古斯都<sup>⑤</sup>却是非常幸福地终结其一生。难道能够在查理曼大帝、彼得大帝、腓特烈二世的命运中，在路德、伏尔泰、[黑格尔本人？]<sup>⑥</sup>的一生中寻找悲剧吗？在这些人的一生中斗争是不少的；但是一般说来，应当承认，成功与幸福却是在他们这一

---

① 克罗伊斯(Kroisos, 公元前 595—546), 吕底亚末代国王, 在位时曾扩大领土, 后被居鲁士二世灭亡, 本人被俘。

② 努马·庞庇利乌斯(Numa Pompilius), 传说中的罗马皇帝。

③ 马利乌斯(Gaius Marius, 公元前 156—86), 古罗马政治活动家, 军队统帅。

④ 苏拉(Sulla, 公元前 138—78), 罗马统帅, 后来是执政官。

⑤ 奥古斯都(Augustus, 公元前 63—公元 14), 罗马皇帝。

⑥ 在原稿及本书第一版上代替“黑格尔本人”的是“歌德、华尔特·司各特”。

边。如果塞凡提斯由于贫困而死亡的话，难道成千上万个并不出名的人不是死于贫困，他们原可以同塞凡提斯一样盼望在一生中有一个幸福的结局，而由于自己的渺小，根本不受悲剧规律的支配吗？生活中的意外事既不分轩轻地伤害着杰出的或者并不杰出的人物，同时也一视同仁地协助这些人或者那些人。我们且来继续我们的探讨，并且我们要从关于悲剧的一般概念转到“单纯罪过”的悲剧方面去。

“在一个伟大人物的性格中，”当今流行美学理论如是说，“总是有其弱点；一个卓越不凡的人物的行为中总是会有什么错误或者罪过。这种弱点、疏忽、罪过就把他毁灭了。但是这些东西又是必然会藏在他的性格深处，因此伟大人物往往就为了这种从而成为他的伟大的来源的东西而毁灭。”不用任何怀疑，实际上这种情形经常发生：无穷的战争把拿破仑高高抬起，但是把拿破仑推倒的也是这些战争；路易十四也几乎是同样的情形。然而并非什么时候都是这样。一个伟大人物的灭亡，从他这方面来看往往并没有大的罪过。亨利四世就是这样的，同他一起死的还有苏利<sup>①</sup>。<sup>②</sup>这种无辜的死亡我们还在某种程度上在悲剧中找到，不管它们的作者如何被自己的见解所束缚：难道苔丝狄蒙娜实际上是她自己毁灭的原因？大家都看到，这唯一就是伊阿古卑鄙阴险的行为把她杀害的。难道罗米欧与朱丽叶本人是他们所以死亡的原因？当然，假如我们一定要在每个毁灭者身上看到他们的罪过，那么，我们可以责备这一切人：苔丝狄蒙娜所以有罪，因为她天真无邪，因此没有想到有人对她造谣中伤；

---

① 苏利 (Maximilien Sully, 1560—1641)，法国国务活动家。

② 原稿上在“苏利”之后，尚有“就是科里尼的死也是一点罪都没有的”。

罗米欧与朱丽叶所以有罪，因为他们彼此相爱。<sup>①</sup>可是要在每一个死亡者身上看到有罪的这种思想，这是一种不合情理的和残酷的思想。这种思想与希腊的命运概念及其各种不同变态的联系是十分明白的。这里可以指出这种联系的一个方面：按照希腊人关于命运的概念说来，一个人的毁灭总是在于人自己的罪过；如果他采取的是另一种做法，他就不会弄到毁灭。

另外一类悲剧——也就是道德冲突的悲剧——这是美学从这同一种思想中抽出来的，只不过他从相反的方面抽出这种思想：在所谓单纯罪过的悲剧中，人们认为悲剧命运的基础就是一种假想的真理，每一种不幸——其中最大的不幸便是死亡——都是犯罪的结果；在道德冲突的悲剧中，[黑格尔派美学家所根据的]<sup>②</sup>是这样的思想：在犯罪之后，接着而来的总是对犯罪者的惩罚，或者以死，或者以他良心上的折磨。显而易见，这种思想的根源来自关于狠狠鞭打犯罪者的复仇三女神的传说。理所当然，这里所说的犯罪，并非特别指那种总是按照国家法律来惩处的刑事犯罪，而是一般上的道德犯罪，这种犯罪只能用偶然的凑合，舆论，或者犯罪者的良心来加以惩处。

说到通过偶然的凑合的惩罚，我们早就嘲笑过那种“结局总是善行得胜、恶行受罚”的旧式传奇小说。<sup>③</sup>但是[许多]小说家

---

① 原稿上在“彼此相爱”之后，还有“唐·卡洛斯和波查侯爵所以有罪，是因为他们都是高贵的人；此外，寓言中那头跟狼在一条河里喝水的羊羔也是有罪的，它为什么要跑到会和狼相遇的地方的河边去呢？而主要的是：为什么羊羔并没有长出那种可以自己把狼吃掉的牙齿呢？”

② 方括号内的文字：“黑格尔派美学家所根据的”在第一版上改用“最新的美学从这样的思想出发”。

③ 在这一句之后，尚有两句在第三版上被车尔尼雪夫斯基删去：“虽然，我们可能不会忘记，就在我们今天还有人在写作这一类长篇小说（我们可以举出狄更斯的大部分小说为例）。但是我们无论如何开始理解，大地不是一座裁判所，而是生活之地。”



以及[美学论著的作者]<sup>①</sup>他们还是一心指望恶行与犯罪能在尘世上受到惩罚。于是乎就出现这样的理论,它主张恶行与犯罪总是受到舆论和良心折磨的处罚。然而连这个也并非经常如此。至于舆论,那么它所追究的可绝不是一切<sup>②</sup>道德上的罪过。要是舆论不是每时每刻唤醒我们的良心,那么在极大多数的场合,这良心在我们身上就将会昏昏入睡,或者,刚刚醒了一下,又熟睡了。每一个有教养的人都了解,用希罗多德时代希腊人观察事物的眼光来看世界,这是多么可笑;今天每个人都会十分亲切地理解,一些伟大人物的受苦或者死亡并没有什么必然性;不是每一个毁灭的人都是因为自己的罪恶而灭亡的,并不是每一个犯罪者都会死亡;并不是每种罪行都会受到舆论的审判,等等<sup>③</sup>。因此不能不说,悲剧并不总是在我们的心中唤起必然性的观念,悲剧对人的影响也根本不以必然性为根据,而悲剧的本质也[并不在必然性<sup>④</sup>上]。那么悲剧的本质究竟何在呢?

悲剧是人的苦难与死亡——即使在这苦难、在这死亡中并不显露任何“无比强大的和不可抗拒的力量”,就已经足够使我们心里充满恐怖与痛苦。人的苦难与死亡的原因,不论它是偶然还是必然,——反正都一样,苦难与死亡是恐怖的。有人对我们说:“纯粹偶然的死亡,这在悲剧中是荒唐的”,——在作者所

---

① 方括号中的文字是本书第三版所作的修改。在第一版中的原文是:“但是传奇小说家与美学家们”;而在原稿上则是:“我们仍然”。

② 在原稿上,在“绝不是一切”之后,原是:“丑行,绝不是一切罪过。例如,我们时代的社会对于破坏道德的纯洁性就只认为对女人来说才是可耻的,而不是男人的耻辱。按照大多数人的意见,甚至并不干预男人花天酒地,年轻时代不花天酒地甚至问心有愧。”在这一小段里,尼基坚科曾在“丑行”之下划了一条杠,并在页边划上黑线。

③ 在原稿上代替“等等”的是:“并不总是受到良心上的责备”。

④ 方括号内的文字是第三版所作的增补。

写的悲剧中,可能是这样;但在现实生活中却并非如此。在诗歌中,作者认为,“把情节的开端引向结局是他必须尽的责任”;在生活中,其结局往往完全是偶然的,同时,悲剧的命运虽然可能完全是偶然的,但是仍然不失其为悲剧。我们同意,马克佩斯以及马克佩斯夫人的命运是悲剧的,这种悲剧的命运是从他们的处境与所作所为中必然会引发出来的。然而当古斯道夫·阿道尔夫在作凯旋胜利的进军时,忽然在卢塞恩城下一役中完全意外地丧身,这难道不是悲剧吗?关于——

### 悲剧乃是人生中可怕的东西

这个定义看来已经把悲剧在人生中以及在艺术中的意义都解释清楚了。虽然,大部分艺术作品还使我们有权补充说:“人所遭遇的可怕的事情,或多或少是逃避不了的”;但是,第一,当在现实生活本身中,可怕的东西大多数并非不可避免,它们纯粹是偶然的<sup>①</sup>时候,而艺术却把这种可怕的东西表现为永远不可避免,这种作法究竟公正到什么地步,令人怀疑;第二,似乎常常只是由于这样一种习惯:要在一种伟大的艺术作品中寻找“各种情势的必然的巧合”、“从情节本身的实质而来的情节的必然的发展”,我们就不问青红皂白,一心要去找寻“事件过程的必然性”,甚至在没有这种必然性的地方也要去找,例如,在莎士比亚大多数悲剧中。<sup>②</sup>

---

① 原稿上,在“纯粹是偶然的”之后,曾插入“(我在讲到关于艺术对现实的关系时,还应当接触到这个问题)”。

② 在“莎士比亚”一语之后,原稿上尚有:后一种思想还要作广泛的发挥,而这是眼前这本著作的篇幅所不容许的,因此,我现在只能作为一种意见说明,

我们不能不同意关于这个流行的滑稽定义：“滑稽是形象压倒观念”，换一种说法就是：用冒充有内容和现实意义的外表来掩盖的内在的空虚和卑微：但在同时也应当说，[德国这个最好

---

我有权在另一个场所去验证这种思想。要去解释人的苦难和死亡的景象为什么对人产生可怖的、悲惨的影响，我觉得是完全多此一举的。但是我觉得现在指出我多少已经知道、却还没有在美学中得到承认的悲剧的特殊形态，悲剧的独立性，这并不会贬损科学意味。

除了人的苦难与死亡之外，还有人的悲剧性的道德上的毁灭——罪恶以及没有心肝的和极端的利己主义。邪恶，当它很强大的时候，是会产生悲剧性的影响的。大多数研究悲剧的人容易忘记这一种纯粹的恶的悲剧；因为通常很明显，一些同极恶的人相接触的人要为了恶而痛苦和死亡。因此，似乎只是由于因恶而死亡的人们的痛苦和死亡才产生悲剧的效应。然而有一些亲切的、快乐的、和气的、温柔的人也会作恶和犯罪，受到这种作恶和犯罪的痛苦的明显地是在道德方面的，可是个别的人似乎受害不多，或者甚至还得到好处的。为了说明我们的想法，我们要举出例子：我们把自己想象成为一个英国爵士，他为了满足他的情欲，和得到肉体上的享受的享乐生活而耗费了他的巨额的进款。他是一个在各方各面，甚至在对待自己的良心方面，都喜欢舒服自在的人；因此，他并不考虑为了满足自己的情欲而使用“下流的”或者“罪恶的”手段：更谈不上他会求助于暴力以及诸如此类的犯罪手段，他甚至也不会做一个勾魂摄魄者。他是一个十分可爱的人，凡是得到他的恩惠的人都是幸运儿；而所有那些他已经玩厌了的人也并不因此就倒了霉，因为他不会空手放他们走。“什么人为我而受苦受难呢？”——他可能自豪地问他周围的人。的确，他对个别的人并不危险；他只对于受他传染、受他玷辱的公众才是有害；他只是“严厉的道德上的敌人。可是在实际上他是一个比任何其他犯罪者更坏的罪犯，因为他是一个比任何其他腐化者更加腐化的人”。他的典范告诉人：“不要害怕罪恶；罪恶对任何人都没有害处；罪恶可能是善良的、温柔的”。诚然，我们多少记得，艺术并没有从现在的观点描写过诸如此类的人物（但是也可以指出古久尔《罗马酒神节》的某个场景正是属于这一类的）；但是艺术所以没有描写他们，这是因为在描写诸如此类的人物时要抑制自己愤激的厌恶，要不致为了这种人所带来的可怕的危害而去报复他，却把他描写成不仅是有害的，而且是可怜的、肮脏的、令人鄙视的，这是太难了。在这里，悲剧违反作者的意志一变而为嘲笑讽刺剧了。这种类型的悲剧是和上面所提示的定义相符的。它很自然地把我们引向滑稽。

的美学著作的作者斐希尔],过分地限制了<sup>①</sup>滑稽的概念,为了保持[黑格尔的]<sup>②</sup>概念发展的辩证法,他只把滑稽的概念同崇高的概念作对照。滑稽的渺小和滑稽的愚蠢,或者糊涂,当然是和崇高相对立的;但是滑稽的畸形与滑稽的丑陋却是同美相对立的,而不是同崇高相对立。据斐希尔自己说,崇高也可能是丑的;既然它们的差别不是根本性的,而是程度上的,不是素质上的,而是数量上的,既然丑而渺小属于滑稽的范围,丑而巨大或者可怕属于崇高的范围,那么凭什么要将滑稽的丑看成崇高的对立面呢?——十分清楚,丑是美的对立面。

关于美和崇高的本质这个概念的分析,已经结束了,<sup>③</sup>现在应当转而来分析体现美的观念的各种不同方法的流行观点。

看来,在这里,我们在这篇概论里花了这么多篇幅所分析的基本概念的重要意义,已经讲得十分清楚了:如果离开那解释了艺术最主要内容的东西的本质的这个流行观点,就必然会导致改变原来关于艺术本质的概念。当前流行的美学体系完全公正地区分了美的存在的三种形式。在这种体系中,还应当理解,所谓美还包括作为美的变态的崇高与滑稽。(我们只预备谈谈关于美<sup>④</sup>,因为把同一件事重复三遍这是令人困倦的:凡是当前主要美学中关于美所说的话在这种美学中完全适用于美的各种变形;同样,我们对那谈到各种不同美的形式的流行概念的批评以及我们自己关于艺术中的美对现实中的美的关系,也完全适用

---

① 在第一版上是:“过分地限制”(按:与正文的区别在于动词时态的差异)。

② 在原稿中,“黑格尔的”一语被划去。

③ 在原稿上,这一句的开头应该是:“在分析了德国美学关于(美学的)本质是什么之后”。

④ 在“谈谈关于美”之后,原稿上还插了这么一句:“部分地是因为没有必要去改变我们认为必须加以批评的那些概念的论述,部分地是”。



于包含在艺术内容中的一切其他成分,包括崇高与滑稽在内。)

美的存在的三种不同形式是下面这样的:现实中(或者自然中)的美,[如黑格尔派所说]<sup>①</sup>,想象中的美以及艺术(由人的创造想象所造成的[现实存在]<sup>②</sup>)中的美。这里所碰到的基本问题中的第一个,——就是关于现实中的美对想象中和艺术中的美的关系。[黑格尔美学]<sup>③</sup>是这样解决这个问题:客观现实中的美有它的不足,这种不足之处破坏了它的美,为此,我们的想象必须把处于客观现实中的美加以修改,这样就可以使美摆脱跟它的现实的存在分不开的不足之处,使它变成真正的美。斐希爾要比一些其他美学家更全面地与更深刻地分析了客观美的不足。因此,他的分析我们应当加以评判。为了避免有人责备我故意减轻德国美学家所揭发的客观美的不足之处,我在这里不得不逐字逐句引述斐希爾对现实中的美的批评 (Aesthetik, II Theil, Seite 299 und folg)。

美的存在的整个客观形式的内在的脆弱性,就表现在这一点上:美对历史运动的目的来说,它置身在一个非常动摇的地位上,即使美是置身在最有保障的场所上(就是说,在人的身上;历史上的事件经常把许多美毁灭掉;例如,斐希爾说,宗教改革运动把德国从十三到十五世纪的欢乐自由、丰富多样的生活都毁灭了)。但是,一般说来,非常清

---

① 方括号中的文字,在原稿上曾经改为:“如果我们要想坚持哲学上的术语”,本书的第一版就采用这个修改文。

② 这一句中“现实存在”一语,在原稿中曾改为“客观存在”。第一版即用此修改文。

③ “黑格尔美学”一语,在原稿上曾改为“当今流行美学的概念体系”。本书第一版采用的是这个修改。

楚,第二百四十三节所说的假想的好意,这种事在现实生活中是很少有其地位的(在第二百四十三节中说:要使美能存在,这就必须,在实现美的时候,没有有害的偶然性(*der störende Zufall*)的干扰。偶然性的实质是:它可能发生,也可能不发生,或者,它变成另外一种情景;因此,有的时候,在对象身上也可能并不发生有害的偶然性。因为看来,与丑的个体并存的还应当有真正的美的个体)。此外,正因为现实中的美具有充满生气(*Lebendigkeit*)——这个构成现实中的美的不可剥夺的优点,它的美因而就稍纵即逝;这种美所以稍纵即逝,是因为现实中的美不是由于对美的渴求而产生的;它是由于大自然对生命的普遍渴求而产生并且存在的,而这种渴求的得以实现则只是各种偶然因素的结果,而不是什么有预先安排的东西(*alles Naturschöne nicht gewollt ist*)……在历史中很少见到美的闪光;一般说,在大自然中也很少有十全十美的美。那个生活在美之国的拉斐尔曾经在一封著名的信中抱怨 *carestia di belle donne*<sup>①</sup>;而在罗马也不是常常能见到像鲁莫尔<sup>②</sup>时代来自阿尔巴诺的维多利亚这样的模特儿。“越来越升华的大自然的最晚的创造物就是美丽的人。的确,大自然所创造的美丽的人并不多,因为阻挠大自然的意愿的因素实在太多了”(歌德)。一切生物都会有许多敌人。同这些敌人进行斗争可能是崇高的或者是滑稽的;然而,丑的东西要转变成

---

① 美女太少了。

② 鲁莫尔(K.F.Rumor, 1785—1843),德国作家与艺术学家。他在《意大利研究》中说:“著名模特儿维多利亚比罗马所有艺术作品更美,她的美是一切艺术家的摹画对象所不能望其项背的。”

滑稽的或者崇高的东西，这种机会很少发生。我们置身在生活以及它的无穷多样的关系中。因此大自然中的美是生气勃勃的，但是这种美既然处在无穷繁复的关系中，它就会遭到从四面八方来的撞击、破坏；因为大自然关心的是所有各种对象，而不是只关心个别的对象，大自然需要的是保存，而不是美本身。既然这样，对大自然来说，它就没有必要来保持其实只是大自然偶然地产生的不多的美。生命就是勇往直前，不关心形象的毁灭，或者只是歪曲地把形象保存下来。“自然界为了生命和生存，为了使自己的产物得到保存和繁殖而奋斗，它不关心它们是美还是丑。一种生来就是美的形态，可能有时会在什么部分受到损伤；而其他部分也会为了这一部分马上挨受痛苦；因为大自然当时为了恢复受伤的部分需要力量，于是它向其他部分取得这种力量，这样就必然损害它们的发展，于是事物变成不是原来应该有的样子，而是变成可能有的样子了”（歌德对狄德罗著作的注解）。人们注意到也好，没有注意到也好，受伤的现象一再重现，而且变本加厉，直到整个物体完全毁坏。稍纵即逝，容易损坏，这便是自然界中一切美的事物的可悲的命运。不仅是风景的明媚灿烂，还有有机体生命繁荣怒放的时刻，都不过一刹那工夫。“严格地说，一个美人只有在一刹那之间才是美的。”“人体只有在一个非常短暂的时间内才能称作是美的”（歌德）。固然，从容易凋谢的青春的美可以发展为更高的美——可以从面貌和行为特征中看到一种性格的美。然而就连这种美也是稍纵即逝的；因为性格所关心的是道德的目的，而并不关心在达到目的时的姿态与行动的美……在一个时候，有个性的人完全意识到自己

的道德目的,他尽其所能地表现为最深刻意义上的美;然而换一个时候,一个人如果去从事只跟他的生活目的有一点间接关系的事情时,在这种情势下,性格的真正内容就不会表现在面部表情中;而在有的时候,一个人会去从事不过是日常生活或者是生活上的必要所加在他身上的事情,在这种情势下,一切崇高的感情都淹没在冷淡、或者烦闷和不乐意中。自然界各个方面都是这样的,不管它们是否属于道德的范围……这是一支好像受到马尔斯<sup>①</sup>精神的激励,排成整齐队伍迈步向前去作战的士兵;可是过了一分钟,这支队伍分散开来,行动就不是那么漂亮了,优秀的人们或者受伤或者死亡躺在地上:这些士兵不过是 tableau vivant<sup>②</sup>,他们想的是战斗,可不是使他们的战斗有漂亮的外表。无意图性 (Nichtgewolltsein)——是整个自然界美的本质:无意图性既然是美的本质,如果我们在现实美的范围里发现随便什么对美的一种蓄意追求时,它就会对我们起非常不利的影响。一个美人如果意识到自己的美,而且为自己的美而陶醉,还在镜子面前因美而顾影弄姿,这是无聊的,也就是说,是渺小的。把实际存在的美弄得装模作样,这是同真正的优美大相径庭的……美的偶然性、无意性,美对自己的毫无所知——这乃是死亡的种子,但是这也是现实中的美的魅力所在;因为,一旦到了自觉的境界,在那知道自己的美,开始欣赏它的时刻,美也就消失不见了。一个单纯的人的天真,一旦接触到了文明,这种天真就

---

① 罗马神话中的战神。

② 法文:活画(由活人扮演静态的画面)。



破灭了；当大家都来注意民歌，开始来搜集民歌的时候，民歌也就消失了；当半开化的民族看到一个跑来研究他们的风习的画家的考究的燕尾服，他们也就不再喜欢他们的美丽如画般的服饰了；如果这种文明人迷上了美丽如画的服饰，要想把这种服装保存下来，那么它就会变成假面舞会上的服装，老百姓就要将它丢弃。

然而，有利的偶然不仅少见，而且稍纵即逝——一般说来，应当认为，有利只是相对的：如果我们揭开被地点和时间的距离所覆盖在自然美的感觉 (Wahrnehmung) 之上的漂亮的假面具，并且仔细严格观察对象，我们就会觉察，那种有害的、破坏性的偶然性在自然界之中始终都是没有完全被克服的；这种破坏性的偶然性在若干对象的看来很美的群体中加入了许多有损于它们的完整的美的东西；不仅如此，这种有害的偶然性还钻进我们在开头觉得十分美的个别东西中去，我们看到没有一种对象能够摆脱偶然性的控制，倘使我们开头并没有发现那些不足之处，这是由于另外一种有利的偶然性——我们的内心的一种幸福的情绪而产生的，它使主体能够从纯粹的形式观点来观察对象。这样的精神情绪是直接由那种没有受到破坏性的偶然性干扰的相对纯洁的对象在我们心里所唤起的。

只要更仔细的观察一下现实中的美，就可以弄明白，它其实并不是真正的美：到那时就会清楚，我们到此刻为止还是没有看见这个明朗的真理。这个真理就是，破坏的偶然性必然地而且无所不在地控制一切。我们没有必要证明，这种偶然性是否绝对可以达到一切方面，却需要去证明相反的思想，需要证明这样的意见，就是，尽管世界上无穷多

样,大家彼此互相关连,但是无论如何总有一些个别事物,摆脱种种障碍、干扰、破坏性的冲击而保持其完整。我们只应当研究:这种向我们的感觉诉说的迷乱究竟是怎样产生的——这种迷乱认为:好像有一些对象是排除于必须接受破坏的偶然性所支配的一般规律之外;这一点我们以后还要解说;而现在我们只想指出:我们所见到的一般规律的例外的确是一种迷乱,一种幻象(ein Schein)。有一些美的对象是由许多对象汇合而成;在这种场合,如果仔细观察,我们总能发现,首先,我们所以能够看到这些对象处于这样的联系,这样的相互关系,只是因为它们偶然地落在某个地方,我们偶然地从某个观点来看它们。这特别适用于风景:风景中的平原、山、树木,它们彼此并不知道;它们不可能想到去结合成如画的整体;我们所以看到它们轮廓和色彩整齐和谐,只是因为我们自己就站在这个地方,而不是站在另一个地方。然而就是从这种有利的观察点,我们还是发现,这里有灌木林,那边是山头,它们破坏了和谐;这里突出得不够,那边缺乏阴影;我们还应当认识到,内心的眼睛已经改造了、补充了、修正了风景的欠缺。那正在活动和行动中的成群活人也是这样的。有的时候,一种场面在实际上可能充满意义,充满表现力,但是在这种场景里那种在本质上互相联结起来的人群,却被空间分隔开来;内心的眼睛又一次把空间消灭掉,使互相关连的东西接近起来,把不需要的、多余的东西都扔掉。其他一些对象,个别地看来是美的。因此我们就不承认环境的美,把环境从我们的观点中排除出去,把个别的对象与环境划分开来,其中大部分是无意识地、无心地作出的;当一个美人一踏进社交界,我们的

眼睛就会盯着她看，我们忘记了其他人物。然而不问是在什么情形下，我们在个别的对象中找到美，还是在—群对象中找到美，只要我们仔细严格地观察美，结果都是一模一样的。在美的对象的外表上，我们所发现的东西，同在集体的一种美的对象中所发现的都是一样的；而在那些美的部分中也可以找到一些不美的东西，而且在每种对象中都可以找到这种不美的部分，不管那幸运的偶然性对这种对象如何有利。好在我们的眼睛可不是显微镜，平凡的视力已经把对象理想化了；否则在一泓清水中的污泥和纤毛虫，最娇嫩的皮肤上的不洁净对我们来说，都将把任何的美毁掉。我们只是在一定尺度的距离中来看东西。而距离本身能起理想化的作用。距离不仅是掩盖了外表上的不洁，而且—般说来，能够抹掉物体上的可能把它暴露无遗的细小部分，消除那种能够数清细沙子、对[任何细节都不漏过的]①令人讨厌的清晰和精确。因此，视觉过程的本身在把对象提高到纯粹的形态方面也尽了一部分责任。时间方面的距离也像空间上的距离—样起作用。历史和回忆录向我们所传达的不是关于伟大人物或者伟大事件的一切细枝末节；这些历史和回忆录有意不提—种伟大的现象的琐细的和次要的原因，不提它的一些弱点；它们也不提—些伟大人物在一生中把多少时间耗费在穿衣、脱衣、吃吃喝喝、感冒伤风等等上。但是不仅如此：这样—来，我们就看不见渺小的、妨碍美的东西了；只要仔细观察，甚至在样子最美的对象上，我

---

① 方括号内的文字是为第三版所作的修改，在第一版上为：“任何细小错误都不放过”。

们都可以清楚地发现有很多重要的和不重要的缺点。举例说,如果在人的身体的外表上并没有什么破坏的偶然性的烙印,那么在基本形态方面,我们却一定可以发现某种程度对比例的破坏。这一点,我们只要看一看从真正的人那里正确地复制下来的石膏模型,就能明白了。鲁莫尔在其为《意大利研究》而写的序言中把所有同这里有关的概念都弄得七颠八倒了。他要想揭露那种竭力要改善自然界的纯粹的、经久不变的形态的艺术中的唯心论的虚伪而不真诚。他在反对这一类唯心论时说得不错:艺术不可能改造自然界的不可改变的形态,因为这些形态是由自然界必然地、不可改变地赋予艺术的。但是问题在于,在现实世界中,自然界是否真有基本的、不受艺术破坏的形态,处在纯粹的发展之中呢?鲁莫尔回答了这一点,“大自然对我们来说,并不是处在偶然性控制之下的个别的对象,而是一切有生命的形态的总和,大自然所创造的所有东西的总和,或者说得更确切一点,是创造力本身”,——艺术家不应当满足于个别的模像,而应该沉醉在自然界里。这是完全正确的。但是后来鲁莫尔陷入了自然主义,他的追逐自然主义,也像去追逐虚妄的唯心论一样。他的论点是:“大自然通过它的种种形态最是恰到好处地表现了一切”,但是如果把这个论点运用到个别的现象去,这就发生危险了,而且这同他自己在前面说过的话发生矛盾,他是认为:仿佛在现实中是有“十全十美的模像”的,例如,“来自阿尔巴诺的维多利亚,她比罗马的一切艺术品都更美,她的美是艺术家望尘莫及的”。我们坚决相信,没有一个艺术家在挑选她作模像时能够在其作品中按照她实际所呈现的各种姿态,把它们传达出来,因



为维多利亚是个别的美人，而个人是无法抽象化的；这个问题解决了，我们就不想再谈鲁莫尔所提出的问题。即使我们能够同意，维多利亚的各种基本姿态都是完美无缺的，那么血液、温热、生命过程以及破坏美的细微东西——它们的痕迹将要在皮肤上留下，所有这些细微东西，已经充分促使鲁莫尔所提到的活人要比崇高的艺术作品无比地低下，因为艺术作品只具有想象的血液、温热、见于皮肤上的生命过程等等。

因此，正像仔细观察后所证明的，属于少数美的现象的对象，它不是真正的美，只不过比其他对象更接近美，自由地摆脱破坏的偶然性而已。<sup>①</sup>

在我们对个别的针对现实中的美而发的责难加以批评之前，可以大胆地说，不管现实中的美有其一切欠缺，也不管这些欠缺多么大，它却是真正的美，而且能够完全满足正常的人的要求。当然，空闲无聊的幻想可以议论一切：“这个不对头，那个有缺点，那个是多余的”；但是这样一种无论对什么都不会感到满足的幻想的发挥，应当认为是病态的现象。一个正常的人在现实中会遇到许多这样的事物和现象，当他看到这些事物和现象时，他的脑子里不会出现这样的念头，希望它们不是像现在这种样子，或者希望它们更好一点。有一种意见，仿佛人一定得需要

---

① 原稿上，在斐希尔著作的摘录之后，尚有一段文字：“我的摘引长了，也许也太长了。但是我应当把那对自然美的批评原原本本摘引出来，免得让别人责备我，说我忽略了、忘记了，或者没有充分突出地揭示‘现实中的美的最重大的缺点’，——假如我自己来扼要述说这种我觉得是不正确的、这种不正确我要加以揭露的思想，那么我就可能经常受到这样的责备。”

“完美”，——这是一种荒诞的意见，因为在“完美”之下，把事物的形态理解成这样，这个事物能够汇集一切可能的优点，同时却没有一切缺点，这只有一个内心冷漠或者百无聊赖的人由于无事可做，才会听凭幻想在事物中去搜索这样的优点和缺点。在我看来，所谓“完美”就某一点来说，就是使我得到充分的满足。一个正常的人在现实中可以见到许多这样的现象。当一个人心里空虚<sup>①</sup>的时候，他可能让他的想象自由奔驰；可是当他一朝获得多少使他满足的现实生活时，想象的羽翼就被束缚起来了。通常幻想总只是当我们在现实中过分烦闷的时候才来控制我们。一个人当躺在光溜溜的木板上的时候，脑子里有时就会想到奢华的床铺，想到用什么闻所未闻的珍贵木材做的床，想到用鸭绒毛做的鸭绒被，想到用布拉班特的花边镶边的枕头，想到用不可思议的里昂的材料做的帐子，——但是难道一个正常的人，当他虽然并没有奢华的床，但却有柔软的而且舒适的床的时候，他还会梦想所有这一切吗？“人在福中应知福”。假使一个人不得不生活在西伯利亚冻土带或者伏尔加河左岸盐碱地，他可能梦想一座里面有地球上从未见过的树木的神话般的花园，这种树上长着珊瑚的树枝，翡翠的树叶，红宝石的果实；但是如果迁移到一个什么库尔斯克省去，他在吃饱之余，还有充分的机会在一座虽然不大、但还过得去的花园里散步，那里有苹果树、樱桃树、梨树，[还有浓郁的菩提树林荫道]<sup>②</sup>，一个幻想者大概不但会忘记《一千零一夜》里的花园，而且也会忘记西班牙的柠檬林。到了实际上不但没有良好的住宅，甚至连还能容身的茅屋都没

---

① 原稿上，在“空虚”之后，尚有：“当他精神上贫乏的时候，任何明确的东西都引不起他的兴趣”。

② 方括号内的一句是本书第三版所作的增补。

有的时刻,想象就要建筑它的空中楼阁。当感情无所依凭的时候,想象就大肆活动;现实生活的贫乏是幻想中的生活的来源。然而当现实稍稍显出一点差强人意的样子来的时候,那么一切想象的幻象在现实之前我们就觉得沉闷与苍白了。这样一种意见,仿佛“人的欲求漫无止境”,按照通常所理解的那种意义来看——“现实中没有什么东西能使这些欲望满足”,那么,这种意见是错误的;相反,人能够满足的,不仅是现实中可能有的“最好的东西”,而且也包括相当平凡的现实生活。应该把实际上所感觉到与不过是说说而已区别开来。只有在完全缺乏正常的、即使是相当简单的食物时,人的欲望才会被幻想刺激到紧张狂热的程度<sup>①</sup>。这是获得人类历史所证实的、并且也是经所有生活过与观察过自己的人所体验的事实。这种事实构成人类生活共同法则的特殊的事例:这种热情所以达到不正常的发展,就只是陷入这种热情的人不正常状态的结果,但它只有在这种或那种因之而产生的自然而然的、在本质上又是相当平静的要求——这种要求在过于漫长的时候都无法为自己找到心安理得、而又不是大而无当的相应的满足的时候,才会发生。毫无疑问,人的机体并不要求而且也不可能承受巨人般的欲望和满足;毫无疑问的还有这:正常的人的欲望同机体的力量是相平衡的。现在我们要从这个一般的观点转移到其他的、特殊的观点去。

谁都知道,我们的感官马上就会困倦,就会腻烦,也就是说,感到满足。这一点,不仅就低级感官(触觉、嗅觉、味觉)来说,就是对高级感官——视觉和听觉来说,也是正确的。审美感觉是

---

① 原稿上在这一句之后,尚有:“为什么现实,甚至是只有最平凡意义的(我们且不说那出类拔萃的了)现实能够使得最华丽的想象的创造品黯然失色呢,可这里不是研究的地方。”

和视觉和听觉不可分离地联结在一起的,没有视觉和听觉,美感是不可思议的。当一个人由于疲倦而失去观赏美的事物的胃口时,于是欣赏这种美的审美要求也不得不跟着消失了。既然一个人不可能整整一个月天天观赏一张画而不致疲劳,即使它是拉斐尔的绘画,那么,无可怀疑,不仅是他的眼睛,还有他的审美感觉也会在若干时间内感到饱和与餍足。既然关于欣赏问题的持续性是有根据的,那么同样也可以谈谈欣赏的强度问题。审美享受力在其正常的满足下有它的限度。如果这种力量有时超过了这些限度,那么,这不是由于内部的和自然发展的结果,而是或多或少属于偶然的和不正常的情势所造成的特殊情况的结果(例如,当我们知道有一种美的事物,我们马上就将和它分手,我们再也不会有如此多的时间尽我们所希望的那样来欣赏它们了,到这时候我们就会特别兴奋地赞美这种事物,等等)。一句话,看来,下面这个事实是不可能招致怀疑的:我们的审美感觉也像所有其他事物一样,在其紧张心理的持续性以及强度上,有其正常的限界,并且在这两种意义上,你不能称它为不知餍足或者无穷无尽的。

审美感觉在它的鉴赏力、精微性、严格要求或者所谓对完美的渴望上,都同样有其限界,——而且比较狭窄。我们以后在关于现实中的审美感觉中还将有机会谈到:有许多甚至在美的程度上根本不是上乘的东西如何却能够满足现实中的审美感觉。在此地我们只想说,就在艺术方面,审美鉴赏力在本质上也是十分宽容的。单凭一种随便什么优点,我们就能原谅一件艺术作品的几百个缺点;而且只要这些缺点并不是太乌七八糟,我们甚至并不去注意它们。只要把罗马诗歌的大部分举出来作例子就足够了。只有那种缺乏审美感觉的人才会不赞美贺拉斯、维吉



尔、奥维德<sup>①</sup>。可是在这些诗人中,有多少弱点呵!老实说一句,他们的诗歌都是弱点,只除了一点——语言的精美与思想的开朗。他们的诗歌,不是完全缺乏内容,就是内容最不足称道;缺乏独创性;没有新鲜感;没有质朴性;而在维吉尔与贺拉斯的诗中甚至几乎没有一处能见到真诚与热情。然而,尽管批评向我们指出所有这些缺点——它同时还是不得不补充说,这些诗人的形式真是达到了高度完美的地步,光是这一点好处已经足够让我们的审美感觉得到满足,得到享受。但是,甚至在所有这些诗人笔下的形式精巧这一点上也有重大的缺点:奥维德与维吉尔几乎总是拖沓冗长;贺拉斯的颂歌也常常是冗长的;所有这三位诗人都是非常单调乏味的;他们的做作、不自然常常到了令人感到非常刺眼的地步。但是没有关系,在他们中间,到底还是保存有某种好的东西,我们能加以享受。我们可以举出民间诗歌作为例子,说明它们如何与这些着重外表精美的诗人的完全对立。不管民间诗歌的原来的形态怎么样,但是它们留传到我们手里的几乎总是受到歪曲的,改作过的,或者弄得支离破碎的;它们也是非常单调的;此外,所有民间诗歌的手法都比较机械,总是看得到一种总的发条,没有这种发条民间诗歌就寸步难行;然而在民间诗歌中也有许多清新、单纯的东西——对我们的审美感觉来说,为了欣赏民间诗歌,这一点已经足够。

总而言之,正像一切正常的感觉,正像一切真诚的要求一样,审美的感觉要得到满足的愿望是超过要求上的苛刻的;审美的感觉按其本性来说,它一旦得到满足就感到欢乐,缺乏食物就

---

① 贺拉斯 (Horatius, 公元前 65—8), 罗马诗人; 维吉尔 (Virgil, 公元前 70—19), 罗马诗人; 奥维德 (Publius Ovidius, 公元前 43—约公元 18), 罗马诗人。

感到不满,因此,它准备碰到第一个还可以过得去的对象就表示满足。审美感觉的并不苛求在下面这件事上也可以得到证明:尽管有了第一流的作品,可是却根本并不轻视第二流作品。拉斐尔的绘画并不促使我们认为格勒兹<sup>①</sup>的作品很糟;有了莎士比亚以后,我们还是怀着欣赏的愿望一读再读第二流甚至第三流诗人的作品。审美感觉寻找好的东西,但是并不寻找幻想上完美的东西。因此,在现实中的美尽管有很多重大的缺点,我们还是对它们感到满意。<sup>②</sup>但是我们且来进一步看一看那种对现实中的美所加的责备究竟公正到什么程度,从其中所抽出的结果究竟正确到什么程度。

第一,“自然中的美是无意图的;就由于这一点,它就不可能

---

① 格勒兹(一译格罗, Jean Baptiste Greuze, 1725—1805), 法国感伤主义画家。

② 到“我们还是对它们感到满意”为止这一大段, 上溯到此段之前两段, 再上溯一段, 自“人的欲望才会被幻想刺激到紧张狂热的程度”这一句开始, 这几段文字是为了代替另外一段文字而写的, 这是因为尼基坚科在原稿上对这一段文字在稿上空白处加上评语道:“关于爱谈得太多了。”我们把这段被勾除的原文全文引述如下:

“我们且举艺术作品中的普通主题——爱与美为例。人可以梦想种种理想的美人;但是他只能在两种条件下梦想:当他对爱情还没有,或者已经没有严肃的而实际的要求,而只有对所谓‘爱情是生活的最高幸福’以及所谓‘他是高于所有这些可怜的人的非凡人物’这种幻想的思想倾向,——实际上许多人比他更聪明、更高尚,——因此,‘他应当爱的,不是像他们这号人’,因此他可以爱的只是像他这个不平凡的人一样的不平凡的美人。”

这是第一个条件,可是这还不够;还得有第二个条件——必须使得这个人没有见到美人的机会,甚至使他也看不到寻常生得美丽的女人的机会,要不然,由于他的内心的空虚,他会立刻陷入热恋,并且还要向其他人和自己谈论他遇到“天仙似的”人物,他是怎样非凡地幸福。但是所有这种关于“天仙美女”的荒诞不经的幻想以及所有这种非热恋也好,热恋也好,在现实的爱情面前都是苍白的、可笑的、可怜巴巴的。

真正地正在热恋着的人——这样的人要比那些幻想着热恋或者希望

像有意图地创造出来的艺术中的美那么好”。——的确，无意识的自然界并不想到它的作品的美，正像一棵树不会去考虑，要使它的果实变得更可口一样。但是虽然如此，还是应当承认：我们的艺术迄今为止还创造不出甚至像橙子或者苹果这样的东西来，更不要说热带地方丰富多汁的水果了。当然，有意图的产品在价值上要比无意图的产品更高，但这只有在生产者双方势均力敌的时候才可能这样说。可是人的力量比之大自然的力量那是脆弱得多了，人的产品比起大自然的产品是非常粗糙、拙劣、难看的。因此，在艺术作品中，来自有意图方面的优点往往抵不过而且远远抵不过把它们制作时的脆弱无力。何况，无意图的美只存在于没有感觉的、死的自然界中：禽鸟走兽已经都关心自

---

去热恋着的人多得多，——他并不考虑在这世界上究竟有没有比他所爱着的女人更漂亮的美女；他和别的女人毫不相干；他非常透彻地知道，他所爱的那个女人是有她的缺点的，——但是这于他有什么相干呢？要知道，他到底还是爱她的，要知道她到底还是很好和很可爱的。如果您要通过分析来证明她不是一个“绝对完美”的人，那么他就会对您说：“我比您更透彻、更多了解这一点；但是假使我在她身上看到许多缺点，那么我在她身上却还看到更多更多的优点。而且，我就爱现在这个样子的她。”

“可能有人比曼丽，  
比我的曼丽更美丽，  
然而不会比她更可爱。”

为了避免引起误解，还可再补充说，“只有那种在我们的社会中通常在家庭生活范围中，偶然也在有密切友谊交往的知交老友的范围中发展起来的爱情，才是真正的爱情。那种‘狂热的人们’嘲笑这种‘小市民式的’爱情，——假如父母之间、夫妇之间，或者甚至普通朋友之间的爱实际上要比那种‘诗的作品’一再描写的，在年轻人的圈子里一再谈论的那种‘发狂的’爱情更加强烈，——如果说老实话，更加充满情欲，那该怎么办？我一点都不想攻击这一类能够优先享受爱情称号的爱情，而只想说，第一，像这一类真正的爱是同任何关于所谓‘天上仙府’‘完美无缺’的爱这种想法大相径庭的，第二，还有另外各种比这种爱情更加强烈和更加平淡的爱情，如果是把一切摆脱海阔天空的幻想的东西都称做平淡的话。”

己的外表,不停地打扮自己,几乎它们大家都喜欢整洁。在人的身上,美很少是完全无意图的:在我们所有人中间关心自己的外表是非常强烈的。当然,我们这里所谈的不是制作美的时候那种刻意求工的手段,我们所指的是作为居民卫生活动的一部分,对外表上的漂亮的经常的关心。但是尽管自然中的美,在严格的意义上说来不能称之为有意图的,正像自然力的所有的作用一样,然而从另一方面来看,却不能说:一般说来自自然界并无要产生美的愿望;相反,既然我们把美理解为生活的丰满,就应当承认充满[有机的]自然界的对生存的追求,同时也是一种对创造美的追求。既然一般说来我们在自然界中应当看到的只是结果,而不是目的,因此,不应当把美称为自然界的目的是,那么,我们不能不把美称作是自然界的力量所努力要达到的重大的结果。这种倾向的无意图(das Nichtgewolltsein)、无意识,一点不会妨碍这种倾向的现实意义,正如蜜蜂并没有意识到要追求几何形式,植物也并没有意识到去追求对称平衡,却一点都不妨碍蜜蜂正确构造六角形的蜂房,叶片两个半部互相对称平衡一样。<sup>①</sup>

第二,“由于自然中的美不是有意地产生的,因此美在现实中就不大能见到”。<sup>②</sup>但是如果真的如此的话,那么关于美的稀少

---

① 原稿上下文还有:“要详细证明自然力作用的重大的结果——产生美,就会把我们引得很远。但如果把美作为生活来理解,这就不需要作详细的说明,因为自然界到处都是对产生生命的追求;假使还不同意这里所提出的对美的本质的观点,那么自然力尽其最大所能对产生美的努力就可能以自然界无限丰富的美很容易作出证明。无论如何,那种认为现实中的美是无意图的说法是十分不正确的。因此,我们现在转到就是从这个已被我们所推翻的原则中引伸出来的下一个责难”。

② 这一句在原稿上最初是下面这样的:“第二,因此,美在现实之中是少见的。这完全正确。然而这在我们看来是不好的,但这并不等于说美是不好的”。后来这几句给删去了,而代之以现在这一句。在这一句之后,原稿中还插入了:“我们现在谈的是,相反,美在现实中是常见的”。



也只对我们的审美感觉来说是一件令人难受的事,但却一点都不会减弱这一类为数不多的现象和事物的美。像鸽蛋大小的钻石是极为罕见的;爱好钻石的人可以公正地为这件事而惋惜,但他们却还是同意,这些非常少见的钻石是美的。然而抱怨在现实中美十分稀少这并不完全正确<sup>①</sup>;现实中的美根本不是这样稀少,像德国美学家所断言似的。美丽的与雄伟的风景十分多;在有一些地方,每走一步都可以遇见这样的风景,作为例子,这里且不举瑞士、阿尔卑斯山、意大利,我们要举出芬兰、克里米亚、第聂伯河沿岸,甚至伏尔加河[中部]<sup>②</sup>沿岸。在人的一生中不会不断地逢到伟大的事件;然而值得怀疑,如果这种事情频繁发生,人自己是否会同意:生活中的伟大时刻,人要付出的代价过于昂贵了,他的消耗过于巨大了;假如有人要求去寻找一种能够承受这些伟大事件对心灵的影响的力量,那么他随时随地都可以找到机会去抒发崇高的感受:勇武、自我牺牲以及同卑劣的和有害的东西,同人们的不幸与罪恶进行崇高斗争的道路,永远不会对任何人关起大门。而且不论什么时候,什么地方,总是有成百上千的人,他们的一生就是崇高的感情和事业的不间断的连锁。关于人的一生中那种美丽动人的时刻也可以这样说。概括地说,人不应该抱怨这种时刻的稀少,因为他的生活充满美和伟大究竟到什么境界,这取决于人自己。<sup>③</sup>只有平淡无味的人们的生活才是空虚和苍白的,这些人扯淡什么感情和要求,但是实际

---

① 在“并不完全正确”一语之后,在第三版上删去了:“毫无疑问至少”几个字。原稿上最初是这样的:“何况现实中美稀少并不像学者所断言的那么严重”。在手稿上,“何况”一语被改为:“我们应当坚持自己的意见”。后来又把全文删除,并加以修改。

② 方括号中的文字,是车尔尼雪夫斯基为本书的第三版而插进去的。

上,除了想卖弄自己的要求以外,他们并没有能力拥有什么特殊的感情与要求。<sup>④</sup>在结束中我们还必须解释一下特别称之为美的是什么东西,观察一下关于女人的美究竟稀少到什么地步的问题。然而,也许,这在我们这篇抽象的论文中并不完全合适;因

- 
- ③ 在第三版上,这一句之后,删去了下面这段文字:“生活总是这样广阔和多样,人在生活中不论何时都能得到尽量的满足,寻找能够感受到强烈的和真诚的要求的东西”。原稿上在“因为他的生活充满美和伟大究竟到了什么境界,这取决于人自己”之后,被尼基坚科勾去了下列一段文字:“实际上人们心里是充满对生活中的伟大事业的需要的,生活之中几乎总是充满着雄伟的功勋。我们要指出受到渴望去进行英勇战斗的人们为例子,对他们来说:‘子弹的呼啸是他们内心的唯一的音乐’。虽然,现在战争是比以前大大减少了;但是凡是真正具有英武精神的人也还是很有打仗的机会,要打多少仗就可以打多少仗:让俄国人进军高加索,让法国人开进阿尔及尔,英国人闯到东印度;他们在那里可以随心所欲找到机会打大仗,行军,小接触,小冲突。只有德国人没有地方可以去打仗,德国人是否真正勇武这还是大有可疑的,然而他们也有过勇武的时代的,他们那里也有相当大的战事的。可是为什么非要有像鲍罗廷诺和莱比锡这一类的会战不可呢?真正的要求是不会这样严格和拘泥;一个等待鲍罗廷诺会战,以便投入战斗的人,他不会为了想参与会战的要求而过分苦恼。何况,真正的要求不会如此特殊,什么一个人一旦他出于斗争的要求,他为了他的幸福有参加同敌军决战一场的真正的需要:任何顽强、冒险的斗争都能把这样的人吸引过去;假使他得不到机会在沙场上度过他的一生,那么他就会在其他一类冒险和艰苦的事业找到合乎心意的生活:他会成为一个顽强耕作土地的精明强干的农场主,他会成为一个打算进行可怕的冒险事业的投机倒把者;总之,不管他的前程怎样安排,他的一生将是充满冒险、惊惶、搏斗。”

第三版在付印时删去了下面这一句:“生活是这样宽广、繁复,凡是出于强烈的和真正的要求人感到必须去寻觅的一切东西,几乎都可以得到满足。”

- ④ 在“特殊的感情与要求”这一句以后,为了第三版删去了下面一段文字:“这是因为人的生活的精神、倾向、色彩是由人本身的性格所造成的:生活中的事件并不受人的决定,但是事件的精神却受人的性格所决定”。“野兽也会自动撞上猎户。”

此我们只限于指出<sup>①</sup>，几乎每一个女人在其青春年华的时候似乎大多数是美人。因此在这里可以谈的只有关于大多数人的审美感觉缺乏鉴别力的问题，而不是关于美这个稀有的现象的问题。脸蛋长得俊美的人一点都不比善良、聪明等等的人少。<sup>②</sup>

那么怎样来解释拉斐尔抱怨意大利——这个典范的美的故国缺乏美人呢？这非常简单：拉斐尔寻找的是最美的美人，当然，最美的美人全世界只有一个，——究竟到哪里去找寻这种美人呢？每一类事物中属于第一等的东西总是很少的，它的原因十分简单：假使这种东西能搜集很多，那么我们又得把它们列等分级，并且我们将把其中可以找到的两三个称为第一等的；而

---

① “因此我们只限于指出”这一句是用来抵补原稿中下面这一段已经被勾去的、尼基坚科并在空白处写上评语的文字：“在生活中平常所听到的以及在美学专著中经常所读到的都是所谓这样的话：世界上的美女十分少，或者，更严格的说，简直就没有。”话是这样说；然而在实际上所感觉的却未必是这样。尝试一下是十分容易的。只需要从那些抱怨美人太少的人们中拉出一个，当人们在涅瓦大街散步的时候，同他一起上涅瓦大街去。您就会听到他挽着您的手不断地告诉您说：“您瞧，多么漂亮的女人……哎呀，瞧，又是一个多么漂亮的女人！……哎呀，又是一个，您瞧，看呀——这一位绝对是美女！”等等，等等。——在一刻钟之间，他给您指出的美女不下于五十或者六十个。把这一类资料搜集在一起是颇有意思的：可以估计彼得堡约有近十五万女人，其中年龄在十六岁到二十五岁的约近三万五千人；在这三万五千人中间，在她们的活动范围内有多少个享受着美女的名声的呢？毫无疑问，总有几千人，而且，很可能有八千至九千人。至少，如果逢到一次有十个或者十二个太太和小姐出席的晚会，那么在她们中间总可以找到三四个享受美女称号的人。不，与其说美女太少，倒不如说美女太多了。

② 在付印样中，这最后两句是用来替换下述几行在原稿上被勾去的文字的：“不，实际上人们并不轻视一个活人的美；最应该责备他们的是，他们并不总是公正无私的，而且是过于苛刻的，他们把年轻——只限于把年轻的叫作美，他们赞美一个全部的美就都因为她是一个十九岁的美人”。

把其余的称为次等的。<sup>①</sup>

总之,应当说,仿佛“在现实中美是少见的”这种想法,是把“十分”这个概念同“最最”混为一谈了:十分大的河川有许多,但在这些大河中最最大的河当然只有一条。伟大的统帅有许多,但是世界上最好的统帅只是他们中间的某一个。[美学论著的作者以流行学派的精神这样申论道:如果有或者可能有一种东西比放在我们眼前的东西还要高超,那么放在我们眼前的东西就是低等的;可是人们实际上并没有这样感觉到。尽管我们知道亚马孙河要比伏尔加河更大,但是我们仍旧把伏尔加河认作是一条大河。这些作者所依据的那种哲学体系说],<sup>②</sup>倘使一种事物比另一种事物大,那么前者的优胜之处就是后者的短处:根本不是;实际上缺点是原已有之的,而不是从其他事物的优点相比中产生出来的。一条在某几处只有一英尺深的河流,并不因为有比它更深的河才被算作浅河,不必有任何比较,它本身就是

---

① 在原稿上,在这句之后,被尼基坚科删去了下述文字:“在现实中美有各种不同等级;假如最高等级要比其他各等都美,那么并不能由此得出结论说,在一些低等中就不会有真正的完整的美。欧洲的首富只有一个,这个人叫作罗特希尔德,关于此人甚至几乎没有一个人知道他究竟是巴黎的还是意大利的罗特希尔德,然而由此不能下结论说:‘既然罗特希尔德是欧洲最富的人,那么除了罗特希尔德之外,欧洲都是穷人了。而且,我们也同意鲁莫尔的意见,意大利第一个美女是阿尔班诺的维多利亚,但是应当说,在意大利可不都是丑八怪,而且,在罗马,当时坐在维多利亚的身旁的,当然也有许许多多可以称为十足的美人的人。’”

② 方括号内的文字为本书第三版所作的修改。原先是:“通常人们认为,如果有,或者可能有一种事物 X 比放在我们眼前的事物 A 高超,那么这个叫 A 的事物便是低等的;但是人们只是这样想,实际上并没有这样感觉到,何况,尽管我们觉得密西西比河要比伏尔加河更大,但是我们仍旧把伏尔加河认作是一条大河。通常人们说”。在原稿上在“人们说”之前增补为“(人们在哲学著作里说”。

浅的，它所以浅，因为它不适合于航行轮船；一条有三十英尺深的运河，在实际生活中并不是一条小河，因为它是完全适合于航行的；没有一个人脑子里想到把它称为小河，尽管大家都知道，加来海峡的深度要远远超过运河。抽象的数学上的比较并不是现实生活的观点。<sup>①</sup>假定说，《奥赛罗》比《马克佩斯》更高，或者《马克佩斯》比《奥赛罗》更高，—— 尽管这两个悲剧中一个比另一个更优越，但是它们两者都不失为美的作品。《奥赛罗》的优点不能看作《马克佩斯》的缺点，相反，也是这样。我们对艺术作品也是这样看法。假使我们也是这样来看现实中的美的现象，那么我们应当常常认识到，一种现象的美总是无可指责的，尽管其他现象的美还要比它更高。而且在实际上，难道会有什么把意大利的大自然认为不美的呢？虽然安的列斯群岛或者东印度群岛不是要比意大利要丰富得多吗？只有从这样的观点出发，一个美学家才能断定，似乎在现实世界中美是稀少的现象，—— 但是这种观点并没有在人的真实感情与判断中得到证实。<sup>②</sup>

第三，“现实中的美是转瞬即逝的”，—— 这我们同意；但是

---

① 在第三版上，在“抽象的数学上的比较并不是现实生活的观点”之后删去了以下几行：“因此，尽管我们觉得事物 X 比事物 A 更美，但是我们在现实生活中绝对不会觉得叫 A 的事物是不美的”。

② 在原稿中在这一句之后，被删去了两段，其中第一段是被尼基坚科删去的，第二段是由车尔尼雪夫斯基本人删去的。第一段的本文是：“责备那些哲学家，说他们以抽象为立脚点，并不运用现实的观点，—— 这是一种令人厌倦的责备，但它常常都是正确的；如果把这种责难发挥到那种仅仅因为头等的美是稀见的现象，因而就认为现实中的美是稀见的现象的美学观点头上去，也可以是正确的”。第二段本文为：“在现实生活中我们同样认为好的事物总是好的，即使他们没有发现其他更好的事物，或者已经找到这种事物。倘使在世界上可能找到一种比那种具有肯定的优点、〈大体上〉并没有了不起的重大缺点，因此，通过比较以后，从两种相比的事物中，我们对我们觉得比较不大出色的一种，还无权称之为（即使在现实生活我们也并不称之为）令人不满意的事物。这个权利在现实生活中是一直得到遵守的”。



因此现实的美就少了吗？何况这并不总是正确的：一株花的确凋谢得很快，但是人却能长时间都保持着美；甚至可以说，人的美可以持续到一个享受这种美的人所需要的那么长久。<sup>①</sup>如果我们热中于详详细细证明这种论点，也许同我们这篇抽象论文的性质不十分适宜；因而我们只想说，每一代的美要存在，而且要为这一代人而存在；如果这一代的美随着这一代而一起凋谢，这一点也不会破坏和谐，一点也不会违背这一代的审美要求，——下一代就将有它自己的美，新的美，在这里谁也不会去抱怨什么。也许，在这里热中于详细证实下面这一点也是不妥当的：这种想法认为，希望“长生不老”，这是一种虚幻的愿望，实际上上了年纪的人就希望自己做个上了年纪的人，只要他的生活是过得正常，只要他不属于那种表面化的人之列的话。但是这一点不用详细证明就是清楚的。我们大家都“惋惜地”怀念童年，有时候我们说，“真想重新再来过一过那段幸福的时光”；然而未必有什么人同意真正重新做一个孩子。关于惋惜“青春时代的美已经一去不回了”也应当这样说，——这些话并没有什么现实意义，即使这青春时代多少是令人满意地过去的。已经经历过的事情再去经历一遭这是乏味的，正像一则笑话再听第二遍一样乏味，尽管这则笑话在第一次听时是非常有趣的。应当把真正

---

① 这一句的下文被尼基坚科删去下述文字：“问题十分清楚，正常地互相相爱的人们，也就是说，一种在年龄比较相对地平均之下而恋爱的人们，例如女的十八岁，男的二十五岁，或者女的二十二岁，男的三十岁，他们都是同时衰老的；一个五十岁的人去爱一个二十岁的美女难道不可笑、不愚蠢吗？一个道德上没有败坏的上年纪的男人，只能通过真正的爱去爱一个已经上了年纪的女人；当我自己已经衰老的时候，我的抱怨：‘我的美人儿衰老了！’难道不可笑吗？惋惜一个八岁的女孩还不是十八岁的姑娘，和惋惜四十二岁的女人已经不是二十二岁的女人，这都是可笑的”。

的愿望同虚幻的、假的愿望区别开来，这种虚幻的假的愿望根本是无从得到满足的；要现实中的美不凋谢，这是一种虚幻的愿望。“生活向前迈进，在生活的激流中也把现实中的美一起卷走了”，——[黑格尔与斐希尔]<sup>①</sup>这样说。——不错，但是我们的愿望也在随着生活一起向前迈进，也就是说，我们的愿望的内容也在改变，因此，为了美的现象要消失而感到惋惜，这是荒唐的，——这种现象在完成它的业绩之后就归于消失，它今天能提供多少审美享受，就提供多少享受；至于明天将会有带来新的要求的新的这一天，只有新的美才能使它们得到满足。如果现实中的美是静止的和不变的，“不朽的”，像美学家所要求的那样，那么这种美就会使我们感到厌倦，感到嫌恶。活着的人不喜欢生活中一成不变的东西，因此，一种活生生的美从来不会被人看厌，那种 tableau vivant<sup>②</sup>却很快使他履足，那些专门崇拜艺术的人认为活人静态画要比活的舞台场面更美，而瞧不起现实性。然而，按照他们的意见，美不仅是永久长存的，而且在其永恒性上不得不是同一模式的；于是就出现了对现实中的美的新的责备。

第四，“现实中的美，这种美是并不常见的”，——对于这一点，我们就用前面那个问题来回答：由于时间问题这就妨碍美之所以为美吗？难道因为某一处风景的美由于太阳落山暂时暗淡下来，于是到了早上这风景就此不大美吗？这里又必须说一句：这种责备大部分是不公正的。<sup>③</sup>假定说，有一些风景会跟着朝晨

---

① 在原稿上改为“美学家们说”。第一版上就使用这一修改文。

② 法文：活画。

③ 原稿上在“大部分是不公正的”之后尚有：“当然社交界的美女穿上一件她不可能经常穿着的舞服时最美；然而差劲的美女——就是那个社交界的美女只有穿着舞服才是漂亮的；也有许多美女不论穿什么服装，不论在什么时候，都是漂亮的”。后来，尼基坚科将这段文字加以删除，同时，车尔尼雪夫斯基作了修改。

殷红的曙色而一起消逝；但是大部分美的风景在任何光线之下都是美的；而且还应当补充说，有一种风景当它存在的时间，只在一定的时刻是美的，而不是所有的时间，那么这种风景的美就没有什么意思。“有的时候人的面孔表现了丰富充沛的生活，有的时候它却什么都没有表现”——不是的；比较正确的是，人的面孔有的时候表情丰富，有的时候很少有什么表情，但是，当一个人的面孔闪耀着智慧或者善良的时候，却是丧失表情的，这样的时刻是极为罕见的：一张充满智慧的面孔就是在睡梦中的时候都是保持着智慧的表情的，一张充满和善的面孔就是在睡梦中也是保持着善良的表情的，[在一张富于表情的脸上]那迅速变化的丰富多样的表情给人添上了一种新的美。姿势的丰富多样同样也能使一个活着的人添上新的美。常常会发生这样的事情，只有一种美的姿势消失不见了，才会使它在我们的心目中成为珍贵之物：“整队厮杀的武士是美的，但是过了几分钟队伍就乱了”，——可是要是队伍不乱，要是这一支竞技武士的格斗要持续一昼夜，那又怎么办呢？我们会看得觉得腻烦起来，我们就会跑开，正像在现实生活中常常发生的那样。当我们在一幅静止不动的、“永恒地美的”、“永恒地在美的色彩上永远不变的”绘画前面，由于审美印象的影响使我们半个钟点或者整个钟点不离开，这种审美印象最后又如何收场呢？——结局是这样：没有等到黄昏的黑暗迫使我们“离开这种享受”，我们就自动跑开了。

第五，“现实中的美所以美，只是因为我们是从小一种我们觉得它似乎是美的观点来观看它的。”——相反，实际上十分频繁地发生的是，一种美的东西，不论从哪一种观点来看都是美的；例如，美的风景不论我们从哪一种观点来看它，大多数是美的。——当然，只有从一种观点来看它是最美的，——但是这会产

生什么结果呢？对一幅绘画作品你也必须从一定的角度来观看，这样做了我们就能看到它的所有的美。这是透视律造成的结果，不论欣赏的是现实中的美还是艺术中的美都应该遵守。

总之，似乎还必须说一句，我们在上文评述过的对现实中的美的种种责难都是夸大了的，而且有一些责难完全不正确；其中没有一条可以套用到所有门类的美上去。但是我们还没有分析流行美学观点所发现的现实世界中的美的最主要、最根本的缺点。在这以前，这些责难针对着的是：现实中的美不能使人得到满足；而现在则是干脆证明：现实中的美，简直不能称道它是美。这种证据有三个。我们就来把这些证据观察一下，先从比较不大有力、比较不大普遍的证据说起。

第六，“现实中的美或者是成群的对象（一处风景、一群人），或者是个别地出现的单独的对象。有害的偶然性经常破坏现实中看来很美的群体，把一些要干扰美和完整的统一的不相干的、不需要的对象引了进来；这种有害的偶然性也破坏了看来是美的单个的对象，损害了它的某一些部分：经过仔细观察总是向我们证明，原来显得是美的现实对象的某一些部分根本并不美”。——在这里，我们又碰到了这样的思想，所谓美就是十全十美<sup>①</sup>。然而这只是一种所谓人一般只对数学上的完美感到满意的一般思想作了特殊的运用；不，人的实际生活明确告诉我们，他寻求的只是近似的完美，这种完美，如果严格地表达的话，实在不应当称作它为完美。人所寻求的只是好的东西，而不是完美。完美的东西只是纯数学所要求的；甚至应用数学也满足于近似的计算。在随便什么生活范围中寻求完美——这无非是

---

<sup>①</sup> 在原稿上，这之后插入了“完全的、没有任何缺点的完美”。

抽象的、病态的或者无聊幻想的结果<sup>①</sup>。我们要呼吸洁净的空气；但是我们注意过没有，绝对洁净的空气不论何地何时都是没有的吗？我们要喝洁净的水，但不是绝对洁净的水：完全洁净的水（蒸馏水）味道甚至是不大好喝的。这些例子是否太偏于物质了呢？那我们来举别的例子：如果一个人不是所有的事都知道，难道会有人想到把他称为没有学问的人吗？不，我们根本不会去寻找一个所有的事都知晓的人；我们对一个有学问的人所要求的，只是要求他通晓所有重要的东西，并且他知道得很多。难道我们就会不满意，例如吧，这样的历史著作，为了这本历史著作中没有把所有的问题彻底都解释到，没有把一切细节都提到，而作者也不是每种观点、每句话都是绝对正确的？不，只要在一本书中解决了主要的问题，引述了最需要的细节，只要作者主要的意见是正确的，而且在他的著作中很少不可靠的或者失败的解释，我们就会满意，就会非常满意。（下文我们就会看到，在艺术的范围中我们也是满足于近似的完美。）在说了这些[意见]之后，可以不害怕剧烈的矛盾而这样说，在现实生活的美的领域里，只要我们能够找到十分优秀的东西的，我们就感到满意，但是我们并不去找寻一种数学般的、脱尽一切细小的缺点的完美。如果在一个什么地方风景中生长了三丛灌木，但是最好还是长出两丛或者四丛灌木，难道因此就有什么人想到说风景是不美的吗？大概，在那些欣赏大海的人中未必有什么人头脑里会想到大海应当比它现在的样子更好一点；但是如果用数学的严格的眼光来看大海，那么大海的确是有缺点的，——它并不平整，而是表面上鼓鼓凸凸的。不错，这个缺点并不触目，它不是

---

① 原稿上在“无聊的幻想”之后，尚有“属于精神病理学的”等文字。



肉眼所发现,而是计算出来的;[因此可以]补充说,去议论这个不可能看清只能知道的缺点是可笑的。现实中的美的缺点大多数就是这样的:这些缺点不是被看到,不是被感觉到的,它们只能通过研究来发现,而不是通过观察来发现。我们可不要忘记,审美感觉只同视觉有关系,而不是同科学有关系:一样东西如果不能被感觉到,那么对审美感觉来说,它就不存在。但是在实际上现实中的美它的缺点是否大部分都是视觉所不能感觉到的呢?经验向我们肯定了这一点。没有一个禀赋有审美感觉的人,在现实中所遇到的成千上万的人物、现象和事物,他会不觉得是无可指摘地美的。然而,即使在一个美的对象上视觉并没有发现什么缺点,这又有什么特别重要的问题呢?的确,这些缺点太不重要了,尽管有这些缺点,这个事物还仍旧是美的,——倘若缺点是重要的话,这个事物也就是畸形的,而不是美的了。对于并不重要的缺点甚至就不值得去说到它。而且的确,一个审美感觉正常的人就不会注意这种缺点。①一个对最新美学没有事先作过专门研究的人,当他听到[新美学]所提出的第二个证据,它断言什么所谓现实中的美不可能是真正彻底的美,是会大为奇怪的。

第七,“现实的事物不可能是美的,这是因为它是活的事物,在这种事物中体现了那种连同它的所有的粗糙、连同它的反美学的一切细节而俱来的生活的真实过程。——你未必再能设想这种虚幻的唯心论的更高的境界了。怎么,一张活人的脸倒是不美,那种肖像画所描绘的或者用银版照相所摄下的反而是美

---

① 下文在原稿上被尼基坚科删去了“为了琐碎小事而激怒和感到屈辱,这是精神状态涣散或者过分顶真的表示”。

的吗？而且这是为什么呢？这是因为在一个活人的脸上不可避免地总是存在着生活过程的物质痕迹；因为假使我们用显微镜来看一个活人的脸，那么我们总是看到满脸都是汗，等等。这样说来，一株活的树也不可能是美的，因为总是有一些虫类在树上做窝。它们不正是靠吃树叶为生吗？这种陈腐的意见甚至不值得去反驳：我们的美学观点同我们的美学观点所不屑注意的东西，有什么相干呢？一种我们的感觉所体会不到的缺点能够对我们的感觉起什么影响呢？要反驳这种意见甚至用不到去引证什么大道理，因为去寻找一些不吃不喝、不浣洗、也不换衣服的人这是令人奇怪的。絮絮叨叨议论这一类要求是完全没有益处的。<sup>①</sup>我们最好还是去观察一下那些从而对现实中的美产生如此不近人情的责难的观念之一，这个观念乃是流行美学的一个基本观点。这种思想是这样的：“美并非事物本身，而是事物的纯粹的表面，纯粹的形式 (die reine Oberfläche)”。<sup>②</sup>只要我们仔细探究这种美所从而产生的源泉，那对这种美的观点的根据不足就将暴露于众。我们通常总是用眼睛来观察美；但是当然，[在许多场合]，<sup>③</sup>眼睛所看到的是事物的外壳、轮廓、表面，而不是它的内在结构。根据这一点很容易得出结论：美是事物的表面，并不是事物本身。但是第一，除了视觉的美以外，还有一种听觉的美(歌唱与音乐)，在听觉美里，那就什么外表的美都谈不上。第二，我们并不是总是只用眼睛看到事物的外壳：我们在一种透明的事物中可以看到事物的整体，事物的整个内部结构；正是透明

---

① 这一句在原稿上原来是这样的：“今天来谈这一类事情，既奇怪，又可笑”。后来这句话给勾去，作了修改。

② 引自斐希尔的著作：第1卷，第54节，第147页。

③ 这是对本书第三版所作修改，第一版上是：“当然”。

性把美赋与水以及宝石。此外还有人的身体，它是地球上最美的东西，它是半透明的；我们在人的身上看到的不仅只有一个表面：身体通过皮肤而散发光辉，这散发光辉的人体给人的美添上许许多多魅力。第三，所谓在完全不透明的物体上我们所看到的只是外表，而不是事物本身，这样说也是使人奇怪的：视觉并非专门属于眼睛的事，大家都知道，在视觉中总是有属于理性的记忆与思考的参预；思考总是把实体充实到眼睛所见到的空洞的形式里去。人看到了运动中的事物，虽然他的眼睛器官本身看不见运动；人能够看到远处的事物，虽然眼睛本身看不到远处；同样，人看到实体的事物，[可是眼睛却只看到事物的外表]。<sup>①</sup>所谓“美是纯粹的表面”这种想法的另一个根据，是基于这个假定：审美享受是和事物中所包含的物质兴味并不协调的。我们打算深入研究，应当怎样来理解事物对我们的物质兴味以及对事物的审美享受之间的关系，虽然这种研究会使我们相信，审美享受是与物质兴味或者对事物的实际观点有区别的，但是并不与事物形成对立。我们只要指出经验中的例证，就足以明白，一种现实的事物可能是美的，但是它却并不唤起物质兴味：当我们在欣赏群星灿烂、大海、森林（难道当我们一眼看到森林的时候，我就必然应当想，我觉得这片森林是用来造房子呢还是当家里的燃料？）的时候，在我们心里会唤起什么样的自私自利的想法呢？——当我们倾听树叶簌簌之声，夜莺歌唱之声的时候，——又有什么样的自私自利的想法会在我们心里唤起呢？说到一个人，我们常常并无任何自私自利的冲动地爱着他，一点

---

① 方括号内的文字，是对本书的第三版所作的修改。原来的文字为：“虽然眼睛只看到事物的空洞的、非物质的、抽象的外表”。

没有想到自己;因此我们就会很快从审美上对他表示喜爱,但是他并不在我们对他的关系上唤起一种物质的 (stoffartig) 考虑。此外,所谓美是纯粹的形式,这种想法是从美是彻底的幻影这个想法最密切地生发出来的;而这个概念又是美是观念在个别事物身上的完全体现这个定义的必然的结果,又同这个定义一起垮台。

在论述了那一长串越来越普遍、越来越强烈的对现实中的美的责难之后,现在我们终于理解,为什么现实中的美不被算作真正的美的最后、最有力和最普遍的理由。

第八,“个别的事物其所以不美,就是因为它不是绝对的;可是美却是绝对的”。——这个论证[对于黑格尔派本身以及其他许多哲学流派来说],<sup>①</sup>的确是不可推翻的,——这些哲学派别把绝对不单看作是理论上真理的准则,而且还是人的积极的追求的准则。但是这种体系已经垮台了,已经让位于另一种体系,这另外一种体系根据内在的辩证的过程就是从前面这种体系中发展出来的、但完全按另外一种样子来理解生活。我们只限于指出这种观点在哲学上的站不住脚——把人的一切追求都归诸于绝对就是由这种观点产生的,我们要为我们的批评采取另外一种比较更接近于纯粹的美学概念的观点,并且我们要说,一般说来,人的活动所追求的可不是绝对,他一点不知道绝对是什么,他所关心的是纯粹的人类的目的。审美感觉与活动,在这一点上是同人的其他感觉与活动完全相似的。在现实生活中我们碰不到任何绝对的东西;因此我们不可能凭经验说,这种绝对的美究竟能对我们产生什么样的印象;但是至少,我们凭经验知

---

① 方括号内的文字在原稿上曾修改为:“在产生这种学说的哲学流派的观点说来”。本书第一版即采用这种修改文。

道, *similis simili gaudet*<sup>①</sup>, 因此, 我们这些无法超越我们的个体境界的个体的人, 是最喜欢一种无法超越其个体境界的个体的美<sup>②</sup>。作过这番说明以后, 再继续批驳已是多此一举了。我们只需要补充, 关于真正的美的个体性这种想法也就是这个把美的绝对性作为准则的美学观点体系发展出来的。从关于个体性是美的最根本的标志这一想法中, 自然而然发展出这个原则: 就是, 绝对这个准则是和美的境界无缘的, —— 这是一个同这个美学体系的基本观点相矛盾的结论。类似这种矛盾是我们所谈到的体系不是经常可以避免的 —— 它的根源就是在于体系中那种凭经验而得来的天才的结论与也是天才的、但是却缺乏内在的坚实性的企图混合在一起, 这种企图要把它们的一切都受先验论观点的摆布, 而这种先验的观点又常常和结论相矛盾。

对现实中的美而发的全部或多或少并不公正的责难, 都已经考察过了, 因此, 现在可以动手来解决关于艺术的根本意义的问题了。根据流行美学的概念“艺术的根源就是人努力使美摆脱缺陷(我们已经分析过这些缺陷了), 因为这些缺陷妨碍了美在其现实世界实际存在中去充分满足人的要求。艺术所创造的美摆脱了现实中美的缺点。”<sup>③</sup>我们且来看一看, 艺术所创造的美, 就它能够避免所加于现实中的美的责难来说, 在实际上究竟怎样高于现实中的美; 经过这样以后, 我们就能更加容易地解决

---

① 法文: 同类相悦。

② 原稿上下文还有: “哲学只应当解释经验, 它无权否定经验; 而人所喜爱的是个体的美, 人觉得这才是真正的美, 这也是无可怀疑的事实。通过这种包容健康的审美生活的一切现象的共同的、基本事实足以否定那种认为真正的美是绝对的美的意见。”

③ 原稿上在这一句之后, 勾去了: “那些居高临下地观察现实中的美的艺术崇拜者们就是这样主张的”。



流行美学所下的关于艺术的起源以及艺术对活的现实的关系的定义究竟是否正确了。

第一，“自然中的美是并无意图的。”——艺术中的美是有意图的，——这是不错的；但是，是不是所有场所以及所有细节上都是这样呢？我们不打算谈论：艺术家和诗人是否经常地、而且在什么程度上明白地理解在他们的作品里究竟表现了什么，——艺术活动的无意识性早就是大家喜欢议论的老生常谈；也许，在今天尖锐地揭示作品的美依赖于艺术家有意识的意图是比去详细议论一个天才的真正的创造始终包含许多无意识的东西，本能的东西更有需要。可是不管怎么样，这两种观点都是大家所熟知的，在这里详细加以讨论是没有益处的。然而，也许，说出下面这一点并非多此一举：一个艺术家（尤其是诗人）有意图的追求并非总是使人有权利说，关心美是他的艺术作品的真正来源；不错，一个诗人总是力图使自己“写得尽可能的好”；但是这还并不等于说，他的一切意志与思考特别地或者主要地受制于对作品的艺术性或者审美价值的关怀：正像在自然界中有许多种追求彼此之间互相斗争，由于这种斗争就破坏了或者歪曲了美，同样，在艺术家中，在诗人中也有许多这样的追求，这些追求把自己的影响加在艺术家或诗人对美的追求之上，从而歪曲了他的作品的美。在这里，第一，艺术家都有各种不同的日常生活的欲望和要求，这些欲望和要求不允许他只当一个艺术家而其他都不放在心上；其次，他的智慧和道德的观点也不允许他在创作时专门只考虑关于美；此外，第三，一个艺术家心目中的艺术创造的观念，通常并非只是他想努力创造一种美的结果：一个名实相副的诗人在其作品中通常总是希望向我们传达他的思想、他的观点、他的感情，而并非专门只传达他所创造的美。

总之,既然现实中的美是在和自然界其他追求的斗争中发展起来的,那么,在艺术中美也是在同其他追求和要求作斗争中发展起来的;既然在现实中这种斗争损害了或者破坏了美,那么,这种斗争在艺术作品中损害或者破坏美的场合也不会少见;既然在现实中,美是在和它格格不入的、不允许它仅仅成为美的影响之下发展起来的,那么,艺术家或者诗人的作品也是在许多不同的追求的影响之下发展的,这些追求的结果应当是同样的。〔诚然,在美的艺术作品中那种创造美的意图,是比人的其他活动中的美的作品更明显,毫无争议,在自然界的活动中,根本没有什么预先的意图,因此应当同意〕,<sup>①</sup>就这一点而言,艺术是高于自然的,只要艺术能够摆脱自然界已经摆脱的缺点。然而,艺术一方面依靠意图占了便宜,可是另一方面又由于这同一原因而有所失;问题是在于,当艺术家在思考美的时候,常常得到的根本不是美:光是追求美这还不够,还应当善于从它真正的美的观点上来理解它,——可是艺术家们是怎样总是在他们的关于美的概念中迷失方向!他们甚至是怎样常常受到艺术家的本能所欺骗,且不要说那些多半是片面的反省的概念了!在艺术中所有个别性的缺点总是和先入意图分不开的。

第二,“美在现实中是少见的”;但是,难道在艺术中美就常见吗?每天究竟有多少真正悲剧性的或者戏剧性的事件!可是真正美的悲剧或者戏剧是否有很多呢?在所有西方文学中不过是三四十部,至于在俄国呢,如果没有弄错,除了《鲍里斯·戈东诺夫》、《骑士时代场景》之外,高于平庸的作品的就一部都看不

---

① 方括号内的文字是本书第三版所作的修改。最初原文是这样:“固然,我们也可以同意,艺术作品中所表现的意图是比自然界美的造物中的意图更彰明较著。”

到了。在现实生活中发表了多少部长篇小说呀！可是算得上是真正美的长篇小说的多不多呢？也许，在英国文学与法国文学中各有几十种，在俄国文学中有五六种。自然中的美的风景，或者绘画中的美的风景，哪一种你见得更多呢？——究竟为什么这样呢？因为伟大的诗人和艺术家十分稀少，正像一般说来，在任何门类中天才总是很少一样。既然在现实生活中对于美或崇高的创造其有利的机会是这样稀少，那么，对于一个伟大的天才的诞生和毫无阻碍地发展的有利机会还要更少，因为这里需要集合极其大量的有利条件。这种对现实生活的责备更加猛烈地落到了艺术头上。

第三，“自然中的美是过眼云烟”，——在艺术里美常常是永恒的，这并不错；然而并非永远如此，因为艺术作品常常会被偶然因素所损害或者毁灭。希腊抒情诗对我们来说已经是湮灭了，阿佩莱斯<sup>①</sup>的画，利西波斯<sup>②</sup>的雕塑也都不知去向了。但是，我们不想在这一点上多费笔墨，我们要转到许许多多艺术作品所以不能永存的其他原因去，——自然中的美却是不受这些原因支配的，——这些原因就是时尚与材料陈旧。自然界不会衰老，代替它的那些已经凋谢的产物，又产生了新的；艺术就缺乏这种永恒的再生更新的本领，但是，时间却不会对艺术创作不留下一点痕迹就过去。在诗歌作品里语言很快就会变得过时<sup>③</sup>。

---

① 阿佩莱斯(Apelles, 公元前4世纪), 古希腊画家。

② 利西波斯(公元前4世纪), 古希腊雕塑家。

③ 在“很快就会变得过时”之后，在出版第三版时，删去了：“就因为这一个原因，我们就无法欣赏莎士比亚、但丁和沃尔夫拉姆<sup>④</sup>，不能像他们的同时代人那么自由自在地欣赏他们”。在原稿上“沃尔夫拉姆”一词是写在已被勾的“拉伯雷”的上首的。

④ 沃尔夫拉姆(Wolfram von Eschenbach, 约1170—约1220), 德国诗人。所作《帕尔齐法尔》是一部驰名中世纪的作品。

而且更其重要的是：随着岁月的流逝，诗歌中许多东西对我们来说，变得不可理解了（根据当时情势所采用的想法与表达方式，对事件和人物的暗示）：有许多作品变得苍白失色，枯燥乏味了；那种渊博的注解无法把其中的一切为后代子孙做出同样既明白、又生动的解释，像同时代人所明白地感受的一切一样。再说，渊博的注解同审美欣赏是互相对立的事物，我们且不要说，有了许多注解以后，诗歌作品就不再是大家所能接近的了。还有更重要的是，文明的发展，概念的变化，有的时候会夺走诗歌作品中所有的美，有的时候甚至会把美变成一种令人不快的或者令人厌恶的东西。除了罗马诗人中一个最谦逊的诗人维吉尔的牧歌之外，我们不打算再举什么例子<sup>①</sup>。

我们现在从诗过渡到另外一些艺术去。音乐作品随同这些音乐就为之而写的乐器同归于尽。所有古代音乐对我们都已湮没无闻了<sup>②</sup>。古老的音乐作品由于管弦乐的日益完美而失去光彩。绘画上的彩色很快就会褪色泛黑；十六直至十七世纪的画早就失去了它们原始的美了。不管所有这些情势的影响如何厉害，但是，艺术作品所以如过眼云烟的主要原因，并不是在这里；主要原因还在于时代趣味对艺术作品的影响，时代趣味几乎总是时兴风尚的影响问题，这种风尚是片面的，而且常常是虚假的。时兴风尚使得莎士比亚的每部戏剧有一半不适合我们今天的审美享受；拉辛与高乃依的悲剧里所反映出来的时兴风尚迫

---

① 原稿上，这一句之下被尼基坚科删去了下述一段文字：“关于道德感情的发展的内容如何形成的，也就是关于审美感情的发展形式是如何形成的模式；我们并不指出伪古典主义时代那些有才华的诗人的美对我们而言已经不存在，——大家都同意，莎士比亚的语言总是极其精致和浮夸的”。

② 在“对我们都已湮没无闻了”之后，在原稿上最初本是：“经过音符体系的改变之后”。后来这几个字被尼基坚科勾掉了。

使我们与其说是欣赏这些悲剧，不如说是嘲笑这些悲剧的好。无论是绘画、是音乐、是建筑，凡是一百年或者一百五十年以前创造的作品，你几乎找不到一种今天看来不是陈旧或者可笑的，尽管有天才使出全力在上面打下烙印也不顶用。而现代艺术再过五十年之后也将惹人发笑。

第四，“现实中的美在其美中是并不经常的”，——这是不错的；可是艺术中的美在其美中是僵直不动的，这可还要更糟糕。对一个活人的脸你可以接连几小时望着它，可是一幅画过了一刻钟就会令人厌倦，那些能够在一幅画之前站上一个钟点，这样的美术爱好者已经是少闻罕见的例子了。诗歌作品要比绘画、建筑和雕塑作品更生动一些；但是就是诗歌作品也会很快使人感到厌倦：当然，你找不到一个这样的人，他把一部长篇小说接连读五遍；但是生活，活的人以及真实的事件还是能以其繁复多样而吸引人。<sup>①</sup>

第五，“自然中的美，我们只有从一定的观点来观察它才是美，而不是从其他的观点来看它”，——这种想法几乎从来就是不正确的；可是对艺术作品而言它又几乎总是适用的。凡是不是我们的时代、不是我们这种文化的一切艺术作品，就必然要求我们能置身在把它们创造出来的那个时代，置身在那种文化中去体会；不然的话，我们就会觉得，这些艺术作品我们就会不可理解，就会是古怪的，然而却不是美的。如果我们不是置身在古代希腊中，那么，关于萨福、安那克里昂的歌谣我们就会觉得这些都是违反审美享受的表现，它们有点像我们今天不好意思把

---

① 原稿上在这一句之后有：“包括这一点以及前面所提到的艺术作品的缺点，都要求作极其有力的发挥。但是我处处都力求避免详细深谈，而满足于一般性的指出”。



它们印出来的作品；如果我们不是在思想上置身在古代宗法社会之中，那么荷马的诗歌就会因其犬儒主义、粗野的贪食暴饮以及道德感情的欠缺而使我们感到屈辱<sup>①</sup>。但是希腊时代离我们太远了；我们就来举最近的时代吧。有多少莎士比亚的作品，有多少意大利的绘画，只是因为我们将身在过去的世界以及当时对事物的看法中才能加以理解和珍重！我们再举一个对我们今天比较接近的例子：如果你不能置身在《浮士德》所要加以表现的那个追求和怀疑的时代的话，那么歌德的《浮士德》将会是一本古怪的作品。<sup>②</sup>

第六，“现实中的美包含有许多不美的部分或者细节”，——可是在艺术中难道不也是这样的吗，只不过在更大的程度上？请您举出一种在其中找不到缺点的艺术作品来。华尔特·司各特的长篇小说过分拖沓，狄更斯的长篇小说几乎总是甜腻而感伤，而且常常弄得很冗长，萨克雷的长篇小说有时候（或者说得更确切一点，十分频繁地）由于总是热中于表现一种恶意嘲弄的坦率而令人腻烦。但是最新的天才们在美学中很少被当作指路人；这种美学主要还是喜爱荷马、希腊悲剧家以及莎士比亚。荷马的史诗缺乏连贯性；埃斯库罗斯和索福克勒斯过分严肃与枯燥，除此之外，埃斯库罗斯还缺乏戏剧性；欧里庇得斯流于

---

① 在这一句之后，原稿中尚有：“我更不用说到那描写列达和伽尼墨得斯的图画和雕像了：这一类神话要使没有经验的人感到恐怖，奇怪的是，在那种只有专门学者才能走进去的书房中并不收藏这一类图画和雕像。一般说，应当承认，in usum Delphini（在法国王子专用的）出版物上以及在葡萄叶上有它的一份公正，甚至是很大的一份公正。”

② 这一句之后，原稿上尚有：“这件事的证据，就是我们今天还是重弹旧调：梅非斯特是一个非常可怜的恶魔，事实上，在我们今天受过教育的人看来，那种使得浮士德因而震颤的怀疑，是既可怜又复可笑的”。在“怀疑”一词之后，原稿上勾去了“以及他的嘲笑”。

感伤;莎士比亚讲究辞藻,流于浮夸;<sup>①</sup>正像歌德所建议,如果能够把莎士比亚的戏剧的艺术结构稍微改变一下,那么它们就会尽善尽美了。我们现在转到绘画去,我们应当承认同样的情形:只有拉斐尔一个人我们很少听到有人反对他,<sup>②</sup>而在其余许多画家身上早就发现许多缺点。可是连拉斐尔本人还是有人指责他不懂解剖学。关于音乐更不在话下了。贝多芬是太难以理解了,而且常常是粗犷的;莫扎特的管弦乐是比较差的;在一批新的作曲家的作品中有过分多的喧哗和辟辟拍拍声。根据行家的意见,无可指摘的歌剧只有《堂璜》;<sup>③</sup>可是行家以外的人却对它感到枯燥。既然在自然界中以及在活的人中并没有完美,那么在艺术中以及在人的行动中就更不容易找到完美了:“在原因中,即在人本身中所没有的东西,不可能在结果中出现。”<sup>④</sup>谁要想证实一般说来所有艺术作品的缺点,他原有广阔而无穷的天地。理所当然,类似这种作法所能证明的是思想的尖刻,而不是不偏不倚:那种并不崇敬伟大的艺术作品的人是值得可怜的;但是对某种事物被迫作了夸大其词的赞扬,这还是可以原谅的,因为你只要想到,就是太阳之上也有黑点,人类的“尘世俗事”中有缺陷更是在所难免了。

第七,“活的事物不可能是美的,这是因为在这活的事物中体现着生活的沉重、粗野的过程”。——艺术作品是一种死的东

---

① 在“浮夸”一词以后,原稿上尚有“到无法忍受”。

② “只有拉斐尔一个人我们很少听到有人反对他”这一句在原稿上最初是这样的:“只有拉斐尔一个人,人们害怕去触及他”。后来这段文字作了修改。

③ 《堂璜》——莫扎特的歌剧。

④ 尼基坚科在原稿上在这一句下划了一道黑线。原稿上,“原因中所没有的东西,不可能在结果中出现”这一句的后面是“这是经院时期以来人所共知的定理;人所没有的东西,也不可能在艺术中、在人的事业中出现”。

西；因此，看来，它应当可以避开这种责备。但是这样的结论是浮表的。种种事实与结论产生矛盾。艺术作品是生活过程的造物，是活人的造物，人在进行创造时不能不经历艰苦的斗争，并且在作品中反映出这种创造斗争的艰苦的和粗糙的痕迹。难道许多这样的诗人和艺术家，他们在创作的时候，是像人们传说中的莎士比亚写作他的戏剧那样，信手写来，不加修改的吗？既然一部作品不是不花艰苦的劳动而创作的，这上面就有艺术家就是靠它的光而写作的“油灯的污渍”。在几乎一切艺术作品中都可以找到这种艰苦性，不管这些艺术作品第一眼看上去是怎么容易。如果这些艺术作品真的是没有花费什么巨大艰苦的劳动而创造出来的，那么它们就会产生加工粗糙的毛病。因此，两者必居其一：或者是粗糙，或者是艰苦的磨练，——艺术作品就是这样处在斯库拉与卡律布狄斯之间<sup>①</sup>。

我不打算说，这篇分析所列举的一切缺点总是在艺术作品中深刻地打下烙印，到了粗劣的地步。<sup>②</sup>我只是想指出，人们针对现实中的美的那种吹毛求疵的批评，那是艺术所创造的美无论如何都经受不住的。<sup>③</sup>

从我们所作的观察中，可以看到，如果艺术是由于我们的心灵对于活的现实中美的不足感到不满意，并且力求创造出一种

---

① 斯库拉与卡律布狄斯是希腊神话中在意大利与西西里之间的两个怪物，这里意谓进退两难的危险地带。

② 原稿上，在这一句之后尚有：“我只是想说，一个爱艺术美甚于现实美的美学家如果用显微镜来观察现实中的美的缺陷，用显微镜来看艺术作品中的缺点，那么可以说出许许多多的话来反对艺术中的美，比反对自然和生活中的美还要更多。”

③ 尼基坚科对这一整段以及前面一段的末尾“不管这些艺术作品第一眼看上去是怎么容易”开始的地方，作了下面的边注：“同这种幻影打架所耗费的智慧和时间太多了。”

更好的美而产生的,那么,人的一切审美活动都是徒劳的、毫无结果的,而人也会很快就鄙弃这种活动,因为他看到,艺术并不能使他的意图得到满足。一般说来,艺术作品也会具有在活的现实美里能够找到的一切缺陷;但是假使艺术一般说并没有任何权利超过自然与生活,那么,也许有若干种艺术特别拥有特殊的优点,这种优点使它们的作品超越活的现实中的相应的现象?也许,某一种艺术甚至产生出了某种在现实世界中并没有什么东西与它相比的事物。这些问题都还没有在我们的概括的批评中得到解决。我们应当<sup>①</sup>研究一些特殊的事件,以便看出一定艺术中的美对于现实中的美——由自然所产生而且不受人对美的追求所支配的美,究竟是怎样的关系。只有这个观察才使我们能够对这个问题作出肯定的回答:艺术的起源可不可以解释为这是出于在审美中对活的现实感到不满。<sup>②</sup>

艺术的次序,通常是从建筑开始的<sup>③</sup>:在人类所有繁复多样的活动中,为了实现多少总有实际目标的活动之中,只有建筑活动才有资格给提到艺术的地位。如果把“艺术作品”理解为“一种在人类对美的追求这种强有力的影响底下人所产生的事物”,那么这样来限定艺术的活动天地,这是不公正的。——在民众之间,或者说得更妥当一点,在上流社会的圈子里,审美感觉发展到了这样的境界,几乎所有被人类所产生出来的事物都是在这种追求的强有力的影响下思索出来,并且加以实行的:例如,为

---

① 原稿上在“我们应当”之前,被删去了下述一段文字:“因此,我们认为,艺术所创造的美一般说来仿佛高于由自然和生活所创造的美这个意见,不可能被科学看作是可以适用于一切特殊的场合的定理。现今”。

② 在这一句之后,原稿上尚有:“只有在观察了各种不同艺术的内容、根本的优点和缺点以后,我们才能回答艺术的一般意义的问题”。

③ 在“通常”之后,原稿上尚有“很不合逻辑地”。

了家庭生活的舒适所需要的(家具、器皿、屋内的摆设),衣服、花园之类。伊特鲁里亚<sup>①</sup>的花瓶以及古代的服饰用品都被看作艺术作品;人们把它归到“雕刻类”去,当然,这并不完全正确;难道我们应该把家具艺术列进建筑方面去吗?我们应该把花坛和花园归到哪一类去呢?——花坛和花园本来是供给人们散步或者休息之用的,可是后来却完全派作另一种用途,成为审美享受的对象。在某一些美学著作中园艺被称作是建筑的一个分部,但这是十分牵强的。如果我们把任何在审美感觉的强有力的影响下所产生的事物的活动都称之为艺术,那么就应当大大扩展艺术的范围;因为不能不承认建筑、家具、装潢艺术、园艺、雕塑艺术等等本质上是同一的。有人告诉我们:“建筑创造了自然界本来没有的新的东西,建筑完全改造了自己所用的材料;人类生产的其他部门却让自己所用的材料保持原始的形态”,——不,人类活动还有许多部门在这方面也并不比建筑逊色。我们可以举养花为例:田野上的花朵一点不像依靠园艺栽培才得以产生的华丽的重瓣花。在野生的林木与人工栽种的花园或者公园之间有些什么共通点呢?正像建筑要把石块弄平,弄园艺的也得把林木修剪整齐,把它扶直,使每一株树不再像它在原始森林中的模样;正像建筑把石块砌合成整整齐齐的整体,园艺也把公园中的树木组合成整整齐齐的整体。总之,养花或者布置园林把“粗糙的材料”加以改造,精心栽培,一点不比建筑少费力气。还有关于也是出于对美的追求的强大影响下的工业所创造的,例如,纺织品,也应当同样这样说。自然界并没有提供任何类似纺织品这样的东西,而在纺织品中那原始的材料也要比建筑中的

---

<sup>①</sup> 伊特鲁里亚是古代意大利中部的国名。



石头更少保留原来的样子。“然而,作为一门艺术,要比实际活动的其他部门更加专门服从于审美感觉的要求,它完全摒弃去满足日常生活的目的”。但是,花卉、人工安排的公园又能满足怎样的日常生活的目的呢?难道帕耳忒农神庙或者艾勒汉卜拉宫<sup>①</sup>并没有实际的目的吗?果树园艺、家具制造、珠宝加工以及装潢艺术,在受到实际上考虑的支配方面要远比建筑少,但是在一些美学教科书中并没有对这些问题设立专门一章加以研究。在所有实际活动中通常只有建筑才有资格获得美的艺术的名声,我们看到,这方面的原因,不在于这种活动的本质,而是在于其他一些提高到艺术境界的活动,由于它们的产品“不大重要”而被人们忽略,可是建筑作品呢,由于它的重要、价格昂贵,此外,还单单因为它的体积要比人类所创造的所有其他产品更突出、更巨大从而引人注目,不可能被人们所忽视。凡是其目的是要满足人的“情趣”或者审美感觉的一切工业部门,一切手工业,我们就承认它们是“艺术”,正像我们承认建筑是艺术一样,只要它们的产品是在对美的追求的强有力的影响之下构思和制作的,并且,只要其他一些目的(就是建筑也总会有其他目的)是从属于这个主要目的的。说到不是由于生产什么真正必需的,或者有益的东西,而是由于生产一种美的东西这个强有力的追求下构思和制作的实际活动的产物,它们究竟值得尊重到什么程度,这已经完全是另一个问题。如何解决这个问题,这并不包括在我们的讨论的范围之内;但是一经解决了这个问题,同时也应当解决下述这样一个问题,在纯艺术意义上来看,而不是从实际

---

① 帕耳忒农神庙为古希腊雅典卫城的雅典娜圣处女神庙。此庙毁于1687年,后部分修复;艾勒汉卜拉宫,为十三世纪中叶至十四世纪末摩尔王朝的一组宫殿,在西班牙格拉纳达城的东郊。

活动上看这种建筑的作品究竟可以获得什么程度的尊敬。一个有头脑的人应当用什么样的眼光来看待价值一万法郎的克什米尔披肩,看待价值一万法郎的台钟,他就应当怎样用同样的眼光来看价值一万法郎的优雅的凉亭。<sup>①</sup>也许他会说,所有这些东西,与其说是艺术作品,不如说是奢侈;说不定,他要说,真正的艺术与奢侈大异其趣,因为美的根本特性,就是单纯。这些轻佻的艺术作品同淳朴的现实究竟是什么样的关系呢?问题是这样解决的:在我们所列举的这些事例中,涉及的是人的实际活动的产品。这种实际活动在作品中避开了它的真正的使命——生产必需的或者有益的东西,但是仍旧还是保持其根本特性——生产某一种为自然所无法生产的东西。因此,在这样一些情景中,艺术作品的美和自然产品的美究竟存在什么关系,这是不成问题的:在自然界没有什么东西值得同刀子、叉子、毛料、钟表相比较;同样,其中也没有什么事物可以同房屋、桥、圆柱等等相比较。

因此,即使把所有都是在对美的追求的强大影响之下所创造的作品都归到美的艺术方面去,那么,还是应当说,建筑作品,或者保持其实用的特性,在这种情形下,它就无权被看作是艺术作品,或者,在实际上它真是艺术作品,那么,艺术就可以因这些艺术品而自豪,正像因珠宝工匠的产品而自豪一样。按照我们对艺术本质的见解看来,追求一种在优雅、精致和美丽的意义上的美的产品,这还不是艺术;我们看到,对艺术来说,还需要更多东西;因此,不管怎样说,我们还不能决定把建筑产品称之为艺

---

① 原稿上在这一句之后删去了:“我们觉得所有这些事物都同样是无足轻重的;我们觉得在这些事物上面所花去的劳动,同样都是徒劳无益的劳动”。

术作品。建筑是人的实际活动之一,这种实际活动并非没有对形式美的追求,在这一方面,建筑所以显出和家具工艺不同的,不在于它的根本性质,而是在其产品的体积大小。

雕塑和绘画作品有一个共同缺点,就由于这个缺点使它们要比自然与生活的产品低下,这个缺点就是死板不动;这一点是大家都承认的,因此,就这一点来详细议论这是多余的。我们最好还是来看一看所谓这些艺术比大自然优胜的谬论。

雕塑描写的是人体的形态;雕塑中其他一切都是附属品;因此我们只想说,那些雕塑品怎样描绘人的形体。<sup>①</sup>所谓梅迪契或者米罗的维纳斯,贝尔维德的阿波罗<sup>②</sup>等等的轮廓的美是大大超过活人的美,<sup>③</sup>是已经变成公论了。而在彼得堡既没有梅迪契的维纳斯,也没有贝尔维德的阿波罗,但是有卡诺瓦<sup>④</sup>的作品;因此,我们彼得堡的居民也有勇气到某种程度上评判雕塑作品的美。我们应当说,<sup>⑤</sup>在彼得堡,没有一个雕塑像它的面部的美的

---

① 原稿上在这一句之后尚有:“不断地见到或者听到这样的文句:‘她(或者他)很好,好像希腊的雕像(或者是卡诺瓦的雕像)一样’;同样也常常读到或听到这样的文句:‘形式无比地美,伟大雕像的侧面无比地美’”等等。

② 梅迪契的维纳斯为古希腊克莱奥米纳斯的作品;米罗的维纳斯即古希腊阿佛洛狄忒雕像,相传是公元150年前安条克的一位雕塑家的作品。1820年在米罗斯地方发现;贝尔维德的阿波罗,为公元前四世纪列奥卡列斯的作品。

③ 原稿上在这一句之后尚有:“反对所谓‘若干雕像的美是高于现实人们的美的’这句格言是可怕的,——正像从前反对所谓维吉尔是一切诗人中最伟大的一位以及所谓亚里士多德的每一句话都是颠扑不破的真理这种意见也是可怕的一样”。

④ 卡诺瓦(1767—1822),意大利雕刻家。

⑤ 在原稿上,取代“我们应当说”,本是:“因此我要直言不讳地说”。下文中,取代“活人”,还有在句末取代“面孔”,在最初原稿上,都采用“美女”一词,后来却被勾去并修改了。

轮廓不是大大低于那多到不计其数的活人的。你要想见到这样的人物,你只消到一条人比较多的大街上去走一走。大多数习惯于独立地判断问题的人是会同意这一点的。可是我们不打算拿这种个人的印象当作证据。还有其他更加明确的证据。数学上的严格可以证明,艺术作品在轮廓的美丽上不可能同活人的脸孔相比较:大家都知道,在艺术中已经完成的东西总是不知道要比艺术家想象中存在的理想低多少。可是就是这个理想在美上怎么也不会超过艺术家偶然见到的那些活人。“创造的幻想”的力量是十分有限的:它[只不过]能够配合由经验所得到的印象;想象[只不过]使对象变得复杂化,不顾一切地夸大对象,但是我们怎么也不能想象有比我们曾经观察过的或者经验过的更强烈的东西。我能够想象,太阳在[体积上]要比它在现实中的样子更加巨大;但是我却无法想象太阳要比我在现实中所见到的更加明亮。同样,我能够想象一个人要比我所见到过的人身材更高,更胖等等,但是我不能想象有谁的面孔要比我在现实中碰见的人的面孔更加漂亮。这是超过了人类的幻想的能力的。艺术家只能做到一件事:他只能在自己的理想中把一个美人的脑门,另一个美人的鼻子,第三个美人的嘴巴与下巴凑合在一起;艺术家有的时候会这样做,这我们不想争论,但是值得怀疑的是,第一,这有没有必要,第二,如果这些部分真正属于各个不同的面孔,想象有没有这种能力,把这些部分结合起来。这样做法只有在艺术家碰巧见到所有这几个面孔,它们的一部分长得俊,其他部分长得难看的时候才有需要。然而通常一副面孔之上,或者所有部分几乎都长得俊,或者几乎都是一样难看,因此,一个艺术家如果对于,例如前额感到满意,那么他必然几乎在同样程度上对鼻子和嘴的轮廓感到满意。通常,只要这副面孔不

是生得畸形，那么，面孔的各部分的彼此之间总是保持着和谐，而破坏这种和谐那就是败坏面孔的美。比较解剖学教导了我们这一点。虽然，我们常常会听到：“如果这鼻子能够再稍微高上去一点，嘴唇能够稍微薄一点，这张面孔该多么出色呀！”之类；——这一点毫无疑问，有的时候，一张面孔其他各部分都生得美，但有一个部分却生得不美，我们以为，通常，或者说得更妥当一点——几乎总是这样，类似这种不满所以产生，或者是由于没有能力理解什么是和谐，或者是由于一种挑剔——这种挑剔有点近乎缺乏真正而有力的欣赏美的能力和要求。人体的各个部分，正像在统一性的影响之下不断得到更生的任何活的有机体一样，彼此之间处于最密切的联系中，因此，这一部分的形态依赖于一切其他部分的形态，而反过来其他部分的形态又都依赖于这一部分的形态。关于一个器官的各个部分，一张面孔的各个部分更应该如此说。我们已经说过，外形上互相依存是得到科学的证明的，但是就算没有科学的帮助，这对每一个禀赋有和谐感的人也是一目了然的。人的身体是一个完整体；不能把它分割成各个部分而说：这一部分是好的、美的，那一部分是不美的。在这里，也和其他许多场合一样，选择、镶嵌、折衷就会导致不协调：要就是照单全收，要就是什么都不取，——只有那时候您才是对的，至少就您自己的观点来看是如此。折衷主义的标尺只有在畸形人物身上，只有在这一类折衷的人物身上才是合适的。他们当然不是有“伟大的雕塑作品”之名称的原型。假如有一个艺术家为了自己的雕塑，从一张面孔上取来前额，从另一张面孔上取来鼻子，从第三张脸上取来嘴，他通过这一点不过证明这件事：他本人缺乏审美口味，或者至少，证明他没有本领去寻找真正美的面孔作他的原型。根据上面所述种种想法，我们以为，



雕塑的美不可能超过一个活的个人的美，因为一张照片不会比原型更美。固然，一个雕像并非总是原型维妙维肖的摄影；有的时候“艺术家会在他的雕像上体现自己的理想”，——但是我们往后还要谈到，艺术家的理想所以不像他的原型，究竟这是怎样造成的。我们也不要忘记这一点，在雕像作品中，除了轮廓之外，还有配置和表达的问题；但是，我们在绘画中所遇到的这两种美的要素要大大比雕像更完整。因此，当我们转而谈到绘画的时候，我们还要再来分析这两种因素。

从我们现在的观点看来，我们应当把绘画分成描写个别人像和描写群体人像两种，应当把绘画分成描写外部世界的绘画以及描写风景中——或者用一般说法表达——在背景中的个体和群体的绘画。

说到个别人像的轮廓，那么，应当说一句，绘画在这方面不仅比不上自然界，而且也比不上雕塑。绘画不可能勾勒得这样完整而明确；但是绘画可以使用各种颜色，绘画在描写人的时候比较和活的自然界更加接近，并且可以赋予他的面孔比雕塑所能给的还要更多的表情。我们可不知道，随着时间的流逝，颜料的调合究竟可以完美到什么程度；但是在这种技术方面的目前处境上，绘画还不能很好传达一般说来，人的身体的颜色，特别是面孔的颜色。绘画的颜色比起人体与面孔颜色来，这不过是粗糙的、可怜的模仿罢了：绘画没有去描写那柔嫩的身体，而是去描绘那些红红绿绿的东西；但是不管怎么说，你可不要以为，描写这种红红绿绿的东西也需要什么非凡的“才艺”，我们应当承认，死的颜料不可能满意而传神地描写一个活的身体。绘画只能把活的身体的一种色度相当好地传达出来——这就是衰老的或者变得粗糙了的丧失生机、干枯的颜

色。<sup>①</sup>在绘画中，散布着麻点的或者病态的面孔也不可比拟地比清新、青春的面孔更令人满意。[绘画把最好的东西描写得最不能令人满意，把最坏的东西描写得令人满意]。<sup>②</sup>

关于面部的表情也同样应当这样说。绘画能够把一个人在特别强烈地激动的时候脸部的扭曲痉挛描写得比生命的其他色度更好，例如，愤怒、惊恐、凶残、酗酒、肉体疼痛或者转为肉体痛苦的精神上的痛苦的这些表现；这是因为在这样一些场合中，面部轮廓会发生剧烈的变化，只要用画笔十分粗放的几笔就能够充分把这些变化描绘下来，于是那种细小的不正确或者那种不能令人满意的细节就能在这粗放的几笔中消失不见了：在这里就是最粗略的暗示都能使观众明白。绘画在描写疯狂、愚蠢或者缺乏头脑上，也要比描写其他许多表情色度更能使人满意；因为这里几乎没有什么值得表现的 或者必须表现一种不和谐，—— 而不完美的描绘一点不会损害不和谐，却反而使不和谐得到发挥。可是面部的一切其他变化，绘画却描写得非常使人不满意；因为绘画从来就无法描摹筋肉的一切细致变化中的线条的柔和，和谐—— 而那种温柔的欢乐、静静的思索、轻松愉快等等的表情就有赖于这些变化<sup>③</sup>。人类的手是粗糙的，只有在进行

---

① 原稿上在这一句之后，尚有：“但还是清新的面孔的颜色、还没有开始僵硬的身躯—— 绘画就无力把它传达出来。描画老年人的以及由于工作和贫穷而变得粗糙的、在太阳之下晒黑的面孔，要比描画清新的青年人面孔，特别是女人的面孔要令人满意得多。”

② 方括号内的文字，是本书作者为第三版所作的改正。在第一版上则是：“绘画将最好的画成最坏的，将最坏的画成最好的”。

③ 原稿上在这一句之后，尚有：“绘画其所以没有力量表达随便什么样的宁静、温柔、崇高—— 这是很容易明白的：它的手法太粗疏了。要表现筋肉的细致入微的、美妙的、和谐的一紧一松，表现面色的勉强才能发现的苍白或红润，晦暗或鲜明灵活，这就需要细致入微的琢磨。”

不需要过分精雕细刻的活儿上才能令人满意。“粗放的活儿”，——是一切造型艺术的最合适的名称，我们只要拿它们来同自然相比较就行<sup>①</sup>。但是绘画（还有雕塑）可以向自然引为骄傲的，除了人像的勾勒和表达，还有它描绘的群像。但是这种骄傲是更加不可理解的。不错，艺术有时在组合群像时其成功是无可非议的。但是假使这种艺术要夸耀它的非凡的稀有成就，这却是徒劳无益的；因为在现实生活中在这方面从来就没有发生过这种失败：在每一群活人里，他们使自己的行动完全按照这样的准则：一，在他们中间所发生的场景的本质，二，个人性格的本质，以及三，环境的条件。所有这一切在现实生活中总是自然而然地得到人们的遵守，而在艺术中要达到这一点却要经历艰难困苦。在自然界中“一直就是这样自然而然”，而在艺术中却是“十分罕见而且需要把力量最紧张地调集起来”——这就是几乎在一切方面都能概括出自然和艺术的特征的事实<sup>②</sup>。

我们现在转到描写自然的绘画去。一个人绝对不可能把对象的轮廓，不论用笔，不论凭想象，描绘得比我们在现实中遇见

---

① 原稿上在这一句之后，尚有：“可以说，所有这些大家都已知道，而我不过是重复这种老生常谈。从一方面看，这种意见是正确的。大家都相信，艺术不可能同自然一争雌雄，‘自然比一切艺术家更加巧妙’，然而奇怪的是，就在这同时，几乎所有的人仍旧还在说，雕刻出来或者画出来的人物的轮廓与表情要比我们在活人所见到的更高大、更美、更完整。老实说，要为自己思想的‘新’而去争论，这是多此一举的事情：要是这些思想陈旧了，大家都接受了，这倒是好事。但是，遗憾的是，在当前这种场合，就很难说了，因为通常不得不听到和读到的完全是相反的意见”。

② 原稿上在这一句之后，尚有：“人几乎从来就没有能力按垂直线直接扔出一块石头；可是事实上在现实生活中石头总是完全依照垂直线落下的；如果有什么人最后终于也按照垂直线扔出石块去，他也只能凭这个向其他不会这样做的人自夸一番，却没法在那做起来不花丝毫力气的自然面前夸耀。”

的还要好，我们在上文已经解释过它的原因了。凭想象怎么也想不出比真实的玫瑰花更好的花卉；而实际描绘总是低于想象中的理想。有几种对象的色彩绘画能描绘得十分美妙；但是还有许多对象，它却无法把它们色彩描写出来。一般来说，阴暗的颜色、粗放的、生硬的色调，绘画能很好描绘出来；明亮的色彩，它就描绘得差了；而那种受到太阳所照耀的对象，它描绘得比什么都差；而描绘中午天空的蔚蓝色、早晨与黄昏的玫瑰色和金黄色，同样也是失败的。“然而伟大的艺术家就是要克服这些困难而获得声名”，那就是说，他们要比其他画家更好地克服这些困难。我们现在所谈的，可不是绘画作品的相对价值，而是要把其中的优秀之作来同自然相比。最好的画要比其他的画好，但是最好的画又比自然逊色<sup>①</sup>。“但是绘画总是能够很好地把风景集聚在一起吧？”我们表示怀疑；至少，在大自然人们到处都可以遇到人们既用不着增添、也不容抛弃什么的图画。但是许许多多把一生都奉献给艺术研究，并且不把大自然放在眼里的人，他们却不是这样说的。但是，每一个没有被艺术家的或者一知半解者的片面性这种偏私心理所引诱的人，由于他的朴素的、自然的感情，<sup>②</sup>他将会同意我们的意见，如果我们说，在自然界就有许许多多这样的地方、这样的景色，你只会赞美，而不会去批评它们什么。请走进一座巨大的森林里去——我们说的可不是[赤道]<sup>③</sup>美洲的森林，我们说的是那种已经遭受过人类的手所斫

---

① 接下去，原稿上还有：“结果我们所获得的结论还是上文已经获得的结论一样：绘画无法令人满意地描绘事物在现实生活中所拥有的那种形态。”

② 在原稿上最初不是“没有被艺术家的或者一知半解者的片面性所引诱”，而是“没有被美学上的偏见所败坏的”。

③ 方括号内的文字，是本书第三版补进去的。

伤的森林,说的是我们欧洲的森林,——这种森林究竟缺少什么呢?什么人看到这一片大森林头脑里会想到,在这片森林中应当作一点什么改变,应当补充一点什么东西,以便对森林的审美享受变得更加完全?您且沿着大路作两三百俄里的旅行吧——[我们且不说到意大利,或者到瑞士以及德国同瑞士接壤的部分去——不,我们只说俄国的中部]。<sup>①</sup>据有人说,那里的风景是贫乏的,——但即使有这样一次不长的旅行中您也可以碰到许多会引起您的赞美的地方,而在欣赏这种地方的时候,您不会去想到什么“如果在这里再添加这个,那里再去掉那个,风景就会好看了”。一个怀有纯真的审美感觉的人他能充分地欣赏自然,不会在自然的美色中发现缺陷。有这样的意见:似乎画出来的风景也许比真正的自然还要伟大,还要和谐,或者无论在哪一方面都要更好。这种意见的产生多少应当归因于一种偏颇之见——在当前就是那些实际上还没有摆脱这种偏见的人也要沾沾自喜地嘲笑这种偏见了,——这种偏见认为自然是粗野的、低下的、肮脏的,为了使自然变得高贵,必须把它洗干净,把它装扮起来。这就是一座花园的修剪原则。关于画出来的风景要比真实的风景好这一意见的另一个来源,我们要等到下文将要考察艺术作品提供我们的享受究竟是怎么一回事的问题时还要加以分析。

我们还得看一看第三类绘画对自然的关系的问题——[这一类],其中描绘了置身于风景中的群体的人像。我们看到了绘画所表现的群像与风景,它们在构思上绝对不会超越我们所见到的现实,而在描绘上从来就是大大低于现实的。但是有一点

---

① 方括号中的文字是本书第三版所作的改正,最初原稿是:“克里米亚与瑞士,不,俄国的欧洲部分”。



说得还是不错的，这就是，在绘画中，群像可能给安排在比平常的真实环境更有效果、更与他们的本质相适应的环境中（一种欢乐的场面时常在颇为阴暗的甚至是悲惨的环境中发生；而一种撕裂人心的、庄严的场面却常常，甚至大都是在根本并不庄严的环境中发生的；相反，有很多时候，在风景中就常常缺乏那种与它的性质相适应的人物群像）。艺术要填满这种不完整是十分轻易的，我们还打算说，艺术在这方面比现实来得优越。然而，我们尽管承认这个优越性，但是还是应当看到，第一，这种优越性究竟重要到什么程度，第二，它是不是永远是一种真正的优越。——绘画描写着风景以及在这个风景中的人们的群像。通常，在这样一些情形下，要么风景只是群像的框子，要么人物群像只是一些次要的点缀品，而图画中最主要的则是风景。在第一种场合，艺术比现实所以优越，只限于它给绘画找到了一只镀金的框子，以取代普通的框子；在第二种场合，艺术增加了一种也许是美的、但却是次要的点缀品，——但是这种好处也并不十分大。<sup>①</sup>但是当画家竭力要给一群人物安排一个与这群人物的性格相适应的环境时，是不是真的能提高绘画的内在意义呢？这在大多数场合中是颇可怀疑的。那种幸福的爱情场面总是受到欢乐的太阳光所照耀，总是置身在含笑的绿色草地上，而且总是在“整个大自然都洋溢着爱情”的春天，而犯罪的场面却总是受到闪电的照耀，置身在荒凉粗野的峭壁之中，这难道不是过分单调了么？而且除此之外，在现实生活中总是经常发生的环境和事件的性质不是并非完全和谐么？这种不协调不是正足以加强

---

① 原稿上下文还有：“因此，如果在这一类绘画中有比现实优越之处的话，它也是并不重要的，未必能引起注意”。

事件本身所产生的印象么？环境不是几乎常常影响事件的性质，不是常常赋予事件新的色调，不是通过这一点给予事件更新的活力和更多的生命么？

从这对于雕塑与绘画的评论中所得到的最后结论：我们看到，无论前一种还是后一种艺术作品，在许多并且很重要的因素方面（例如轮廓的美，制作时绝对的完美，表现力等等）都是大大低于自然和生活的；但是绘画，除了我们现在所谈的那个不太重要的优点之外，我们绝对看不到雕塑或者绘画作品是高于自然和现实生活的。

现在我们还要谈谈音乐和诗——这些崇高和完美的艺术，在音乐和诗的前面，[正像流行的美学理论所说，这种美学理论在这个场合通过适当的形式，夸张地说了一个正确的思想，]<sup>①</sup>——无论绘画，无论雕塑都消失不见了。

但是首先我们应当注意这个问题：器乐和声乐究竟处在一个什么关系中，究竟在什么场合，声乐可以称为艺术？

艺术是人们借以实现自己对美的追求的一种活动，——通常的艺术定义就是这样的；我们不同意这种定义；可是当我们还没有把我们的评论完全说出来，我们还没有权利放弃这种定义，而且，往后当我们要拿我们觉得是正确的定义来代替在这里我们所使用的定义时，我们还是不会因此改变我们对下面这个问题的结论：歌唱是不是随便什么时候都是艺术，歌唱究竟在一种什么场合下可以算是艺术？促使人去歌唱的第一个要求是什么样的？究竟有多少对美的追求参与在其中？我们觉得，这种要求是和对美的关怀完全有区别的。一个人平静的时候，可能深

---

① 方括号中的文字是本书第三版中插进去的。

藏不露，一声不吭，一个人在欢乐或者在悲哀感情的影响下也会讲得娓娓动听；不仅如此：他非把他的感情从内心里表达于外不可：“感情要求表现”。这种感情究竟如何向外部世界表现出来呢？这是各式各样的，要看这种感情的性质而定。一种突如其来的或者令人惊恐的感觉就表现为呼喊或者惊叹；一些转变为肉体的疼痛的不愉快的感情，就表现为各种不同的怪相和动作；一种强烈不满的感情也是用一种不安顿的有破坏性的动作来表现的；此外，一种欢乐和悲哀的感情，如果有人与他对谈，这就是讲故事的形式，如果没有人和他对谈，或者他也不打算谈的时候，这就采用歌唱了。这种想法在每一篇评论民间诗歌的文章中都可以找到。不过奇怪的是，为什么人们没有注意到这个事实：歌唱实质上是欢乐与悲伤感情的表现，根本不是来源于对美的追求。难道一个人在感情的压倒的影响下还有工夫想到，要做到富有魅力、优雅，还将去关心形式吗？感情与形式彼此是互相对立的。光从这一点我们已可以看到，歌唱是一种感情的产物，与只关心形式的艺术是完全不同的两种事物。歌唱是原始的与最基本的东西，正好像谈话一样，它是实际生活的产物，而不是艺术的产物；但是正像任何一种“才艺”一样，歌唱为了达到高度完美的水平，它也需要一种习惯、锻炼、实践；像一切器官一样，歌唱的器官——嗓门，它要求磨练，才艺，从而使它成为意志的听话的工具，——于是自然的歌唱在这方面就成为“艺术”，但是也只是在这个意义上：人们把写作、计算、耕耘土地、随便什么实际活动都称为“艺术”的这个意义上，而根本不是指美学上所说的“艺术”。

但是同自然的歌唱相对立，还存在着人工的歌唱，这种歌唱竭力模仿着自然的歌唱。感情使得一切在它的影响下所产生的

东西都赋有特殊的崇高的意义；感情甚至使一切东西赋有特殊的魅力，特殊的美。一张受到悲伤或者欢乐所激动的脸要比冷酷的脸美上千百倍。自然的歌唱作为感情的流露，它是自然的产物，却并不是为美而操心的艺术，但是它却拥有崇高的美；因此在人的心中就有一种要高歌一曲、模仿自然的歌唱的愿望。这种艺术的歌唱对自然的歌唱究竟是一种什么关系呢？这种人工的歌唱是深思熟虑过的，它衡量过，并且使用人的天才所能尽力做到的一切把它修饰过的。在意大利歌剧中的咏叹调和民间诗歌的朴素、贫乏、单调的旋律之间的差距有多大呀！——但是尽管一首天才的咏叹调的整个精心安排的和声，整个开展上的优美，整个点缀润色的丰富，它的演唱者嗓音的整个柔和，整个无比的丰富，都不能抵偿真挚感情的缺乏，但是在民间诗歌的简单的曲调中，在歌唱者朴实无华和未经训练的嗓音中，却渗透着这种真挚的感情。歌唱者所以歌唱，不是为了炫耀和卖弄他的嗓音和才艺，而是出于要倾吐他的感情的需要。在自然的歌唱以及人工的歌唱之间有着区别，——在扮演欢乐或者悲伤的角色的演员与一个在实际上为什么事情而欢乐或悲哀的人之间有区别，——这也正如原本与抄件，真实与模仿之间的区别。我们还得赶快补充说，作曲家可能真正充满应当在他的作品中表达出来的感情；这样，他就可以写出不仅在外表美上、而且也在内在价值上比民间诗歌更高得多的作品；但是在这样的场合中，也只是从技巧方面、只是从下面这种意义上来看才能把他的作品称为艺术作品或者“成熟”之作：凡是得到深入的研究、思考的帮助，同时操心“尽可能做得更好”之下所创造的人的一切作品才可以称为艺术作品；如果在实质上，作曲家的作品是在一种不由自主的感情的压倒的影响之下而写的，那么，概括地说，这只是

自然(生活)的产物,却不是艺术的产物。同样,一个技巧熟练、感情丰富的歌唱家,他可能深入他的角色,内心里充满他的歌唱应当表达出来的感情,他就在这样的情形下,在戏院里面对观众唱他的歌,他比另一个不是在戏院里歌唱——由于感情奔放、不是由于向观众炫耀而歌唱的人唱得更好;可是在这种场合,这个歌唱者就不再是一个演员,因此,他的歌唱也变成大自然本身的歌唱,而不是艺术的产品了。我们不想把这种感情上的陶醉同灵感混为一谈:灵感对创作想象来说是一种特别有利的情绪;灵感与对感情的陶醉之间唯一的共同点就是:在禀赋有诗的才华同时又是感情丰富的人们中,当引起灵感的对象使人感情激发的时候,这种灵感就可能变为对感情的陶醉。在灵感与感情之间的区别,完全同想象与现实之间的差别、梦想与印象之间的差别不相上下。

器乐的最初的与最基本的使命,就是作为歌唱的伴奏。不错,后来,当歌唱主要变成社会上上层阶级的艺术之时,当听众对歌唱的技术方面要求变得十分苛刻之时,——由于歌唱已经不大能使人满足,于是器乐就竭力来取代它,器乐就成为某种独立的东西;不错,当音乐乐器日益完备,当表演的技术方面已经极其发展,并且当人们对于演奏的特别偏爱,而不是对内容的偏爱非常普遍的时候,作为器乐就有权——有充分的权利表白对独立地位的有力要求。但是尽管如此,器乐对歌唱的真正关系,在作为艺术的音乐的最完整形式的歌剧中以及音乐会音乐的若干其他部门中仍旧保持下去。而且不能不指出,不管我们的鉴赏力如何矫揉造作,不管我们对一切困难以及卓越技巧的灵巧如何刻意求精地偏于一面,大家还是继续喜爱歌唱有过于器乐:歌唱刚一开头,我们就不再留神乐队了。提琴比一切乐器



更占上风,因为它比一切乐器更接近人的嗓音;对一个表演者最高的赞美就是:“在他的乐器声中听到人的声音”。因此,所谓器乐是对歌唱的模仿,是歌唱的伴奏或者代用品;[可是],作为艺术作品的歌唱,它却是作为自然产物的歌唱的模仿与代用品。这样一来,我们就有权利说,在音乐中艺术不过是不受艺术追求支配的生活现象的淡淡的再现。

我们现在转到艺术中最高的、最完美的品类——诗歌去。关于诗歌问题的本身包含了艺术的全部理论。诗歌就其内容来说,它要比其他各种艺术更加站得高;其他一切艺术没有能力告诉我们诗歌所吐露的东西的百分之一。可是当我们去注意一方面是诗歌、另一方面是其他各种艺术在人的身上所产生的主观印象的力量和生动性的时候,那时候这种关系就完全改变了。一切其他艺术,正像活的现实生活一样,它们直接对感情起作用,诗则对想象起作用;一种人的想象要比另一种人的想象更加丰富、更加活跃,但是概括起来应当说,在一个正常的人身上,想象的形象同感觉所体会的相比起来是苍白、柔弱的;因此应当说,在主观印象的力量和明朗上,诗不但远远低于现实,而且也比其他一切艺术都低。我们且来看一看在诗的作品中内容与形式的客观的完美其程度究竟怎样,它究竟能不能同自然角斗一番。

关于伟大诗人所描写的人物和性格的“完整”、“富有个性”、“生动明确”,人们已经谈论得很多。可是他们同时还告诉我们:“不过,这些都不是个别的人,而是共同的典型”;在这句话以后,再来证明什么在诗的作品中,那种明确的、用最好的形象来描写的人物,却只是一般的、模模糊糊地勾勒出来的白描,只有依靠读者的想象(实际上只是回忆)才能赋与这种白描以生动明确的个性,云云,——这是多余的。诗歌作品中的形象对现实中的活

人的关系，完全像文字对待由文字所标志出来的现实中的对象一样，——这[不过是]对现实的一种苍白的、一般的和模糊的暗示。许多人在诗的形象的这种“一般性”中看到这种形象是比我们在现实生活中所遇见的人物要更优越。这样的意见是以在事物的一般意义以及它的活的个性之间可能出现的对立为依据的，根据这种假定，仿佛在现实中“一般性，一旦个性化了，就会失去它的一般性”，并且“只有依靠艺术的力量才能使它重新回升到一般性，因为艺术能够从个体上剥夺掉它的个性”。我们不想钻进一般与特殊之间在实际上究竟处于什么关系的这个形而上学的论争里去（何况必然会导致这个结论，对人而言，一般无非是个体的苍白而僵死的结晶，因此，它们之间的关系正像文字之与现实的关系一样），我们只想说，在实际上个别的详情细节根本不会妨碍事物的一般意义，而且，相反，它还能使事物的一般意义充满生气、得到补充；只想说，无论如何，诗[由于力求]①它的形象有充满生气的个性，这就承认个别事物高度优越性；只想说，虽然如此，诗绝对无法达到个性，而是能够多少接近于个性，而诗的形象的价值就取决于这种接近的程度。因此：诗虽然力求，但实际上却永远达不到在现实生活中典型人物身上常常可以见到的东西，——很明显，诗的形象比较起现实中与它们相呼应的形象来是无力的、不完整的、模糊的，“然而，在现实中，人能够见到真正的典型人物吗？”你可以充分假设类似这种问题，可是对这种问题不可能得到回答，正好像回答这样的问题：在生活里是否真的会碰到好人与坏人、浪荡子、守财奴等等；冰是否真的是很冷的，面包是否真的很有营养等等。有一些人，对他们

---

① 方括号内的文字，是本书第三版所作的改正。第一版上为：“千方百计求得诗的形象有充满生气的个性，这就承认个别事物有高度的优越性”。

应当什么事情都加以指点、说明。然而对他们你无法拿一般著作里一般的论证去说服；对他们只可以分别开来对付，只有从他们所熟悉的人们的圈子里找到专门的例子——不管这个圈子怎么狭窄，总能在其中找到几个真正的典型的人物，从而来说服他们；指出历史中的真正的典型人物也未必能起作用；有一些人会说：“一些历史人物由于传说、由于同时代人的惊异，历史家的天才或者凭他的特殊地位而被理想化了。”

有人认为，似乎诗中所描写的典型性格要比现实生活中他们所呈现的更纯、更好，这种意见怎样产生的，以后我们将加以观察；现在我们要把注意力放到诗中人物性格所赖以“创造”的过程去，——因为这个过程通常是使这些形象比活的人物有更大的典型性的保证。通常人们说：“诗人观察许多活的个人；在他们中间没有一个够得上充当完整的典型；但是他却注意到，他们中间每个人都有共同的、典型的东西；诗人把一切局部的东西丢在一边，而把各种不同人物身上的特点，结合为一个艺术的完整体，从而创造了一个可以称为现实性格的精华的人物。”假定说，这一切完全正确，而且假定事情总是这样发生；但是事物的精华通常可不像事物本身；茶碱可不是茶叶，酒精可不是酒；那种“胡编杜撰家”实际上就是按照上面所引述的规律写作的。这些胡编杜撰家献给我们的可不是普通的人，而是表现为凶恶的怪物和铁石心肠的英雄姿态的英勇与邪恶的精英。所有的，或者几乎所有的年轻人都恋爱，这是一般的特点，在其他一些事情上他们是并不相像的，——而在一切诗的作品中，我们总是欣赏着那些少女与少男梦想着和议论着关于爱情，而在长篇小说的继续发展中，他们所做的，只是为爱情而痛苦，或者为爱情而幸福；一切上了年纪的人都喜欢高谈阔论，而在其他方面，他们就

互不相像;所有的祖母都喜爱孙儿等等,——这就是为什么在中篇小说和长篇小说中总是频频出现所干的活儿就是议论的老头,专门含饴弄孙的祖母,诸如此类<sup>①</sup>。但是他们的大部分并不完全遵守这种药方:一个诗人,当他在“创造”他的人物性格时,一般总有一个现实人物的形象在他的想象面前飘浮,有时候他是有意地,有时是无意地把这个人在他的典型人物中“再现”。我们要举出无数的作品作为证据,说明在这些作品中主要人物或多或少就是作者自己(例如:浮士德、唐·卡洛斯与波查侯爵<sup>②</sup>、拜伦的主人公、乔治·桑的男女主人公、林斯基<sup>③</sup>、奥涅金、彼巧林);我们还得提一提对长篇小说作家常见的责备,说他们在“自己的小说里描写了他们的朋友的肖像”;这些责备人们总是嘲笑地、愤慨地加以否定;不过这些人物大部分不过是夸张了些,并且表达得不正确,可是并非由于它的根本上的不正确。一方面属于礼貌,另一方面,人平常追求的是独立性、“创造性”,而不是抄袭模仿,这种追求促使诗人改变依照诗人在生活中所遇到的人们而描写的人物性格,在一定程度上把他们描写得与实际不是那么维妙维肖;此外,按照真人所描摹下来的人物,在小说中通常还必须完全不是在他们实际上所处的那个环境中活动,因此,外表上的相似消失了。然而所有这些变化,并不干扰人物性格实质上依然是摹写的,而不是创造的,依然是肖像,而不是原型。[你可以反驳]:不错,现实的人物经常作为诗中人物的原型;但是诗人“却将这个人物提高到普遍的意义”,——这样

---

① 在原稿中下文还有:“以及许多早就被人们称为在脑门上贴上英雄;恶棍;笨伯;懦夫等等标签的‘典型人物’”。

② 唐·卡洛斯与波查侯爵都是席勒的戏剧《唐·卡洛斯》中的人物。

③ 林斯基是普希金《叶甫盖尼·奥涅金》中的人物,决斗中被奥涅金所杀。

的提高通常实在是多此一举的，因为原型在其个性中已经包括有普遍的意义；诗人只需要善于理解一个真人的性格本质，以洞察的眼光来观察他，而这方面原也是诗的天才的特征之一；此外，还应该理解或者体会一旦这个人物置身在由诗人把他放进去的那种环境中，他是怎样行动和讲话的，——这是诗的天才的另一个方面；第三，还应当善于按照诗人对他所理解的那样来描写这个人物，传达这个人物，——这几乎就是诗的天才的最典型的特征。能够理解、善于凭本能思索或者体会，并且把所理解的东西传达出来，这就是诗人在描写大部分他所描写的人物时的课题。关于所谓“提升到理想的意义”、“把平凡紊乱的生活诗情画意化”，我们要在以后再谈。但是我们一点都不怀疑，在诗的作品中有许多人物不能称他们为肖像，他们正是诗人“所创造的”。但是所以会这样，绝对不是因为在现实中找不到相应的原型，而是完全出于其他原因，最频繁的就是出于健忘或者不熟悉：假使充满生气的详情细节在诗人的记忆里已经消失，只剩下关于人物性格的一般的抽象概念，或者关于一个典型人物，诗人所知道的还太少，远比不上要使这个典型人物[在他的描写中]①成为一个活龙活现的人所需要达到的水平，这样他就不得不自己来填补这大概的轮廓，加深白描的色度。但是这些构思出来的人物几乎从来就没有在我们面前描写成有血有肉的人物性格②。概乎言之，[关于诗人的生平、关于诗人所亲近的人

---

① 方括号中的文字是本书第三版中插入的。

② 原稿上，这一句之后尚有：“我们对诗人究竟是怎样方式‘创造’典型人物的评述太一般了，也简单了，从而，当然是不完整的；为了发挥和证明我们的观点，可能需要写作一篇长篇学术专论；然而对‘典型人物的创造’并不抱有成见的人，对他们未必需要将这种一目了然的思想再加发挥”。



们]①我们越是了解,我们就越是能够从他的笔下看到有血有肉的人们的肖像。在诗人所描写的人物中,由诗人“创造出来的人物”从来就是要少得多,而按照现实所描写出来的人物却要大大比通常设想的多,这一点你很难不同意;还有,诗人在对他的人物的关系中几乎总是一个历史家或者回忆录的作者,这一点也是我们不能不得出的结论。当然,我们所以讲以上这一套,并不是说,梅非斯特所说的每一句话,都仿佛是歌德从梅尔克②那儿听来的③。不仅是天才的诗人,就是最不机灵的讲故事人都能够按照同一类型编造另一种词句,为开场白作补充,作转折语。

在诗人所描写的事件中,在整个情节以及它的开端与结局之类中有着许许多多“匠心独运”或者“精心结构”的东西——我们要用这些术语来取代常见的、过分自豪的术语“创造”,虽然很容易证明:通常作为诗人写作长篇小说、中篇小说之类的题材的都是已经真正发生的事件、或者笑话逸事、各种各样故事之类(我们可以举普希金的所有中篇小说作品为例:《上尉的女儿》这是根据一则逸事;《杜勃罗夫斯基》根据的是逸事;《黑桃皇后》根据的是逸事;《射击》根据的也是逸事等等)。然而题材本身的梗概还不能赋予长篇或中篇小说以诗的价值——还必须善于运用这些题材;因此,我们要把题材的“别出心裁”撇开而不加一顾,把注意力转到这个问题上来:从题材的角度上来看,从题材

---

① 方括号内的文字,为本书第三版所作的修改。第一版的原文是:“关于诗人的性格,他的生平以及他所接触到的人物”。

② 歌德在 1772 年在达姆施塔特认识梅尔克。在梅非斯特的形象里烙印着梅尔克的许多特征。歌德在同温克曼的谈话中曾经谈到:“正像浮士德和梅非斯特一样,梅尔克和我经常在一起”。

③ 在本书第一版上,在“梅非斯特”的前面,尚有“玛格雷特或者”;在“梅尔克”之前尚有“格雷特辛和……”等词,均在第三版上被删。

怎样在作品里得到发展看,诗的作品“诗意”究竟是高于还是低于真实的事件。为了对获得最后的结论[有所帮助],我们要提出若干问题,其中的大部分依靠本身就能解决:一:在现实中有富于诗意的事件吗?现实中有正剧、长篇小说、喜剧、通俗剧吗?——每分钟都有。二:这些事件在其发展与结局是否真正有诗意?这些作品在现实中是否真正有艺术的完整性与彻底性?——结果究竟如何:常常不是这样,但是常常又是这样。有很多这样的事件,就最严格的诗学观点也不能在其中找到什么艺术方面的缺陷。这一点通过第一次阅读一本写得很好的历史著作,通过跟一个经历丰富、见多识广的人促膝谈心的第一个夜晚就可以得到解决;此外,还通过第一次拿到手的随便什么法国的或者英国的司法通报而得到解决。三:在这些充满完美的诗意的事件中,有没有这样一种能够一点不加更改地转为标着“正剧”、“悲剧”、“长篇小说”之类名称的作品?——很多;虽然,有许多根据真实事件而来的作品是不可置信的,它们是根据十分罕见的情势或者是情况的凑合而写的,因此,就其本来面目来看似乎有点童话故事或者牵强附会的虚构作品的味道(由此可见,现实生活对于戏剧来说常常是过分戏剧化了,而对于诗来说又过分诗化了);但是也有许多事件,尽管它们显得那么突出,但却没有一点荒诞不经、难以置信的地方,没有各种事情的凑合,诗中所谓情节的全部过程和结局,都是简单明白的。四:在真实事件中是否有诗的作品所必不可少的“普遍的”方面?——当然,凡是值得有头脑的人注意的任何事件都有这样的一面;而这样的事件是很多的。

既然是这样,那就不能不说,现实中是有许多事件,①你只消去认识、去理解它们,善于把它们讲出来就行,这样就使这些事

件在历史家、回忆录的作者或者逸事趣闻的搜集家笔下成为纯粹的散文记叙，其有别于“诗的作品”的，仅只是篇幅比较小，场景、描写以及诸如此类的详情细节的发展比较小。就在这一点上我们找到了诗的作品与真实的事件的精确的散文转述之间的根本区别。细节的丰富详尽以及一些比较拙劣的作品所以博得“修辞浮夸”的名声，——这就是为什么诗歌在实际上总是大大胜过精确的叙述的理由。我们打算嘲笑修辞家的兴头并不比别人差；但是，我们既然承认人类心灵的一切要求都是合乎规律的，一旦我们注意到这些要求的普遍性，我们就承认这些诗情的铺张的重要意义，因为我们无论何时何地都看到诗歌中有追求这种铺张的倾向：在生活中经常出现一些对事情本质并无什么需要，而对事情的实际发展却又是必要的详情细节；因此，在诗中这些细节也应当如此。其区别只有[这一点]，在现实中细节从来不可能成为事情的[莫名其妙的]铺张<sup>②</sup>，而在诗的作品中这些细节却常常变成辞藻的堆砌，变成故事的机械的铺张。如果不是因为莎士比亚在最关键和最出色的戏中把这些铺张的东西扔在一边，人们又凭什么去赞美莎士比亚呢？然而就在莎士比亚本人那里，在歌德与席勒本人身上可以找到多少这一类铺张呀！我们觉得（也许，这是对自己——对本国的偏爱），俄国的诗歌却是包含了一种对机械地罗列细节使题材变得冗长所表示厌恶的萌芽。像普希金、莱蒙托夫、果戈理的中篇和短篇小说其共同特点就是叙述上的简洁流畅。因此，概括来说，诗的作品按照题

---

① 在原稿中下文尚有：“能够有资格称为戏剧、长篇小说等等的，怎么也不逊于最伟大的作家所写的戏剧、长篇小说等等的”。

② 方括号内的文字，为第三版所作的修改。这里的“莫名其妙的”，在第一版中原为：“故意的牵强的铺张”。

材、按照典型性以及人物描写的完整而言,就远逊于现实;但是有两个方面诗的作品可以因此而高出于现实之上:[能够给事件锦上添花;使人物的性格]同他们所参与的那些事件协调一致。<sup>①</sup>

我们已经说过,绘画是比现实更经常地让人群置身在一种和戏的基本特性相呼应的情势的包围之中;同样,诗歌也是比现实更加经常地把人们描写成一种其主要的性格是同事件的精神完全适应的事件的推动者与参与者。在现实中常常有一些在性格上是渺小的人物成为悲剧、戏剧事件之类的推动者;一个渺不足道的花花公子,甚至本质上并非是坏人,他却可能做出许多恐怖事件;一个绝对不能叫作坏蛋的人,却可能毁灭许多人的幸福,他所造成的不幸要比伊阿古或梅非斯特要多得多<sup>②</sup>。可是相反,在诗的作品中,十分恶劣的事情[通常]总是十分坏的人做出来的;而好事总是最好的人做出来的。在生活中,你常常不知道究竟应责备谁、赞美谁;在诗的作品中,荣誉与耻辱通常总是以肯定的方式表达出来。然而这到底是优点还是缺陷呢?——有时是这样,有时却是另一样;但是这常常总是缺陷。我们此刻还不准备谈关于这一类事的后果通常就是把不论是优点还是缺陷理想化,或者说得直白一点,夸张;因为我们还没有谈关于艺术

---

① 方括号中的文字是本书第三版所作的修改,第一版中原是:“修饰装点事件,同时使人物性格同他们所参与的事件结合起来”。

② 在这一长句的后半部,即“做出许多恐怖事件”之后,在原稿上最初是这样的:“一个甚至不能称之为狂热的播弄是非者的太太,她也许会用未经思考的话破坏许多人的幸福;她说出这些话,并没有任何特别的意图,唯一的只是因为她不懂得像其他大多数人们一样守口如瓶”。后来,这一段给勾去修改了。在这句之后,原稿上在“伊阿古或梅非斯特”之下还有:这些既不坏——尤其是也并不好的人,尤其会做出只有“恶人”或者“好汉”才会干出来的事情。在生活中时常会发生这种事情。

的意义,因此,要解决这种理想化究竟是缺陷抑或优点还是太早一点;我们只想说,为了经常促使人物的性格符合事件的意义,在诗歌中就出现了单调,人物,甚至事件本身都显得千篇一律;因为由于登场人物性格方面的差异,有一些实质上相同的事件,会获得各种不同的色调,正像这在永远繁复多样、永久常新的生活中经常发生的那样,可是在诗歌作品中你却常常不得不读到重复的东西<sup>①</sup>。在现今,要嘲笑那种不是发乎事物的本质、而且对于达到主要目的并无需要的粉饰,已经成为习惯了;但是直到今天,一句成功的文句、精彩的比喻,以及为了赋与作品以外表的美的千百种修饰还是对评论诗歌作品有巨大的影响<sup>②</sup>。说到修饰、外表上的华美、奇巧之类,我们一直都是承认,虚构的小说有可能超越现实。但是只要指出一点:中篇小说或者戏剧的这种虚假的价值就会使这类作品在有鉴别力的人们眼里自贬身价,从“艺术”的境界下降到“人造品”的境界。

我们的分析证明了,艺术作品不过是在两三个渺不足道的方面比现实优胜,而在它的那些根本特性方面,仍旧必然远远低于现实。对这种分析,可以责备的是:这种分析局限于最一般的观点,没有深入详情细节,没有引用什么例证。的确,当我们回想到关于艺术作品的美似乎高出于现实的对象、事件与人们的

---

① 在原稿上,最初不是“常常不得不读到重复的东西”,而是“常常是用新腔唱老调”。而在“读到重复的东西”之后,原稿上还有:“它们中间几乎总是采用同一种调子:热恋,嫉妒,负心,误解,惊骇,绝望——按照一般规律总是一模一样,因为热恋的总是热情的年轻人,嫉妒的总是疑神疑鬼的人,负心的总是心灵脆弱的女子,等等,那种属于跟他的行动最相调和的性格的人总是作出同样的事情”。

② 在原稿上,这一句之后,删去了:“可以找到多少这样的人,他们评判一本长篇小说或者中篇小说的时候,首先讲的和讲得更多的就是关于文字写得好不好,而对实质的问题,却是一点都不加注意”。



美之上的意见,已经根深蒂固到什么程度的时候,我们的分析的简短仿佛是个缺点;然而当你一旦看到这种意见的摇摆性,当你回想起提出这种意见的人们在每走一步上如何自相矛盾<sup>①</sup>,你就会觉得,在讲完关于艺术如何超过现实之后,只限于补充这么一句:这是不正确的,也就足够了。每个人都体会到,现实生活中的美高于“创造的”想象的作品的美。既然如此,那么对于艺术作品的价值过度夸张的意见究竟拿什么作根据,或者说得更妥当一点,究竟由于怎样的主观原因而产生的呢?

这个意见的第一个来源,就是:人的自然倾向对于困难的事情和珍稀的事物总是表示极其高度的尊重。谁也不会重视一个说法语的法国人、或者一个说德语的德国人的发音纯正,——“这在他是轻而易举的,而且这根本不是罕见的”;然而一个法国人假如能够说相当不错的德语,或者一个德国人能够说法语,——那么这就是会使我们惊异的事情了,也使这样的人从我们这方面获得尊敬的权利。这为什么?因为第一,这是少见的;因为第二,这是经过多年的努力才能取得的。老实说,几乎每一个法国人,[只要他具有相当的文学修养或者社交修养,]<sup>②</sup>他总能把法语讲得很出色,——但是我们在这种事情上是多么挑剔!——只要在此人的说话中露出一丁点儿几乎觉察不出的乡音,

---

① 在原稿上,下文还有:“当你回想起这一点——有人不断地提到‘自然中有真正的美’”。原稿上,在“你就会觉得”之后,删去了:“对这种只要一个暗示就要垮台的站不住脚的意见,简直不值得去加以否定”。在这一句之末,即在“高于‘创造的’想象的作品的美”之后,删去了:“到那个时候,我们的过分简单与过分一般的简评就会显得过分冗长和过分详细了”。在这句之后,被勾去的还有:“我们断然认为,就整体的美来说,就细节的完整性来说,总而言之,就一切方面来说——在据此以评论美学作品的优点的一切方面来说,现实和生活所创造的作品是高于人的艺术作品的”。

② 方括号中的文字,是本书第三版中补入的。

一句并不怎么文雅的语句——我们就马上宣布，“这位先生的本国话讲得糟透了。”一个俄国人在说法语的时候，在每一个语音上都显露，对他的发音器官来说，要说一口十分纯正的法国话，这是无法做到的，而在用词的选择上、语句的构造上、在讲话的整个风格上，也会不断地显露他的外国人的踪影——可是我们原谅他所有这些缺点，我们甚至并不注意这些缺点，而且声言，他把法语讲得无比出色，到了最后，我们还宣告，“这个俄国人讲法语简直比法国人自己还讲得好”，虽然在实际上我们并没有想到将他同真正的法国人相比较，而仅仅将他和其他也在努力讲法语的俄国人相比较，——他的确比他们讲得无比地好，但是比法国人却又差得很远，——这是每一个深明事理的人都了然于胸的；但是言过其实的夸张文句却把许多人弄糊涂了。关于自然创造与艺术创造的美学判断也是同样如此：一种自然的产物如果有了一丁点儿缺点，不管是真的还是虚假的，美学就要议论这种缺点，为这种缺点而感到难堪，忘记了自然的一切优点，忘记了自然的一切美：实际上，这些优点和美在出现的时候并不花任何力气，这究竟值不值得重视呢！在艺术作品中同样的缺点要严重一百倍、粗糙一百倍，而且它还处在成百上千其他缺点的包围之中，——但我们并没有看到这一切，而即使看到了，我们也是加以原谅，并且扬言：“就是太阳上也有黑点！”说老实话，艺术作品只能在阐明它们的相对的价值的前提下互相对比；其中有一些比其他一切更高；在由于这些作品的美（只限于相对的美）而引起的兴奋中，我们高叫：“这些艺术作品比自然与生活本身更美！现实的美在艺术的美之前是渺乎其小的！”但是这种兴奋是偏颇的；这种兴奋显然公正得过了头：我们对困难重视，这是不错的；但是不应当忘记不受困难程度决定的根本的、

内在的价值；假使我们把事件表达的困难看得比事件本身价值更重，那么我们就显得极其不公正了。自然与生活创造着美，但它们并不为这美而操心，实际上这种美的出现并没有花费力气，从而它们在我们的眼里并没有什么功绩，无权取得同情，无权取得宽容；何况当现实中的美是如此众多的时候，为什么还需要宽容呢？“现实中的美凡是不是充分完备的就是坏；而在艺术中一切凡是多少过得去的都是好。”——这就是我们的判断所立足的准则。为了证明人们是怎样[重视]在表达中的困难，而那种从我们这方面做起来不花什么力气、自然而然的东西，在人们的眼里，却又是如何大大遭到贬低，我们要举出银版肖像照片为例：在这些照片中，不但能够找到许许多多正确的、而且能够充分传达面部表情的照片，——我们是不是珍重这些照片呢？甚至听到有人要为银版肖像照片而辩护就感到古怪。再说另一个例子：人们是如何高度重视书法！但是，一本印刷得平平常常的书总是比稿本无比漂亮；可是谁又会去赞叹印刷技术工人的手艺呢，谁不是欣赏漂亮的稿本胜过印得很符合规范、要比稿本漂亮千百倍的书呢？凡是容易到手的东西，我们就很少感到兴趣，尽管按照内在价值来说是要比困难的东西无比高。理所当然，就是从这个观点来看，我们也只是在主观上正确：“现实产生美是不费力气的”——这只是说，在这种场合上努力是不由人的意志摆布的；可是实际上，在现实中，一切东西不管是美还是不美，是伟大还是微小，都是不知道休息，不知道疲劳，最大限度地鼓起力量的结果。但是，我们对于这种完全不是由于我们的力量所作的努力和斗争，没有我们的意识参与的事情，又有什么相干呢？我们甚至不想知道这些事情；我们只重视人的力量，只珍重人。而且这是我们所以偏爱艺术作品的另一个根源：因为这些艺术

作品是人的作品；因此，我们[大家]都以这些作品而自豪，把这些作品看作是某种和我们[个人]相接近的东西；这些作品证明了人的智慧，人的力量，从而，这是我们所珍爱的。所有的民族，除了法国人，都亲切地看到，在高乃依、或者拉辛、莎士比亚之间，横着不可以道里计的距离；可是法国人至今为止，还在拿他们相比较——要达到“我们不是什么都好”这种自觉，还很困难；在我们中间可以找到许许多多的人，他们打算断定普希金是世界意义的诗人；甚至还有人认为普希金高于拜伦：人就是这样抬高自己的。一个民族总是夸大本民族诗人的价值，而全人类也总是夸大一般诗歌的价值。

我们所引述的偏爱艺术的理由，是值得尊敬的，因为这些理由是很自然的：人怎么能不尊重人类的劳作，人怎么能不爱人类，怎么能不珍视那些能够证明人类的智慧和力量的作品？但是我们偏爱艺术的第三点理由却未必能取得这样的尊敬了。艺术拚命迎合我们的矫揉造作的口味。我们非常深切地理解，路易十四时期的风俗、习惯、整个思想方式都是矫揉造作的；我们更接近于自然，我们要比路易十七的社会对自然所理解和珍重的更加深切地理解和珍重；但同时我们又是远远离开自然；我们的习惯、风尚、整个生活方式以及由此而来的整个思想方式还是十分做作的。在当时那个世纪中要看到这种缺点是不容易的，尤其是当这些缺点要比过去一段时间来得缓和的时候；我们并不去注意在我们中间还有许多刻意求工的矫揉造作之处，而只发现十九世纪在这方面要比十七世纪站得更高，要比十七世纪更深切地理解自然，同时忘记了，病症减轻还并不等于完全健康。我们的矫揉造作在许多方面都能看得到：从许多人见到都要嘲笑一番、但许多人依旧照穿不误的服装开始，直到加进了各

种各样调味作料,完全改变了菜肴的天然滋味的我们的食物为止;从我们的谈话语言的刻意求工直到我们的文学用语的力求精巧——这种文学语言仍旧仿照高乃依与拉辛在文学作品中、约翰·穆勒在历史著作中的风格,用对仗、俏皮话、根据 *loci topici*(老生常谈)所作的发挥、对陈腐题材作思想深奥的议论以及关于人的内心的思想作深奥的解释作为装饰点缀。艺术作品竭力奉承我们的由于喜欢矫揉造作而产生的一切琐细的要求,我们且不说,在十七世纪人们喜欢装饰自然,而我们到现在为止还是喜欢“洗涤”自然,——这会吸引我们去漫长地议论“肮脏”究竟是怎么一回事,并且,这种肮脏究竟在什么程度上可以在艺术作品中出现。但是迄今为止,在艺术作品占有优势的还是对琐碎细节的精雕细琢,这种雕琢的目的并不是要使这细节同整体的精神保持和谐,而仅仅是每个细节单独看来变得更有情趣、更美,但它们几乎总是要损害作品的总的印象,损害作品的真实性与自然性;由于琐屑地追逐个别用辞、个别文句以及整段插曲的效果占了上风,就使人物和事件添上根本不自然、但却很耀眼的灿烂的颜色。一种艺术作品在内容上要比我们在生活与自然中所看到的更琐细,但同时却更为生动,——怎么能不同意这样的意见,所谓艺术要比真实的自然与生活更美,因为在真实的自然与生活中虚矫的地方是这样少,而且又不关心去努力引人入胜?

自然与生活高于艺术;然而艺术却能竭力满足我们的爱好,而现实却不可能服从我们的这种愿望——我们希望看到我们所喜欢的、或者适应我们的常常是片面的理解力的那种色彩、规律的一切事物。我们要从这种迎合流行的思想方式的许多事例中指出一点:许多人都要求在讽刺作品中出现一些“读者的内心



可以倾心寄托的”人物，这种要求十分自然；但是现实总是经常不能满足这种要求，现实呈现了许多事件，但是其中并没有一个欢乐的人物；而艺术却几乎总是迎合这种要求；我们不知道，例如在俄国文学中，除了果戈理之外，是否能找到一个不服从这种要求的作家；但就是果戈理本身，由于他缺乏“欢乐的”人物就以“高度抒情的”旁白来弥补。再举另外一个例子：人总是倾向于感伤情绪的；自然与生活并不关心这种倾向；但是艺术作品几乎总是或多或少能满足这种要求。以上这两种要求都是人的局限性的结果，而自然与生活则高于这种局限性；艺术作品一方面受到局限性的支配，从而低于现实，甚至常常要冒陷于庸俗或者萎靡不振的危险，同时又比较接近人的通常的要求，从而获得人的喜爱。“然而，这样说来，您自己就同意，艺术作品要比客观现实更好、更丰富，能够满足人的天性；那么，对人来说，它不是比现实的产物更好吗？”——这个结论可下得不怎么正确；问题是在于：一个变得矫揉造作的人有许多虚矫的、歪曲到虚诞地步、到胡思乱想地步的要求，这样的要求是不可能完全得到满足的，因为在实质上这些要求并不是自然的要求，而是一种拙劣想象的幻想<sup>①</sup>，这种幻想几乎是无法得到满足的，就是我们竭力要加以迎合的人也要对这种幻想嘲笑和蔑视，因为这个人凭自己的本能感觉到，他的要求是不值得满足的。例如，读者和紧跟他们的美学都要求“欢乐的”人物，要求感伤情绪，——但是这同样的读者也要嘲笑那些满足这种愿望的艺术作品<sup>②</sup>。满足人的古怪的欲望还并不等于满足人的要求。这些要求中的最重要的就是真

---

① 在原稿上下文删去了这些文字：“例如，对衣着、饮食的奢侈的要求”。

② 在原稿上下文还有：“给他们加上甜腻的、过分甜腻的绰号”。

实。

我们已经谈到了人们所以在内容与表达方面喜爱艺术作品超过自然与生活的现象的根源,但是,艺术或者现实对我们所产生的印象都是十分重要的:事物的价值也要由这些印象的程度来衡量。

我们看到,由艺术作品所产生的印象,必然比由活跃的生活所产生的印象大大减色,我们认为不需要证明这一点。但是在这方面,艺术作品是比现实现象处于更加有利的处境;这些处境可以促使一个不习惯分析他的感觉的原因的人能够推断,艺术本身对人要比活跃的现实起更大的作用。呈现在我们眼前的现实是不受我们的意志所支配的,极大部分是来得不是时候<sup>①</sup>。我们所以经常到社交场合去进行交游活动根本不是为了去欣赏人的美,不是为了观察人物,不是为了追逐人生的戏剧性;我们出门时头脑里千思万虑,内心对各种印象无暇理会。可是什么人到画廊里去不是为了欣赏绘画的美呢?什么人在阅读长篇小说的时候不是为了深入其中所描写的人物的性格,并且注视情节的发展呢?我们平时所以注意现实的美和庄严几乎总是带点勉强的。如果可能的话,就算现实本身能够把我们的完全注意着其他对象的眼睛吸引过去,就算现实能够深入到我们的完全被其他事物所占据的内心里去。我们对待现实正像对待一个硬要同我们结交的讨厌的客人一样:我们总是竭力避开他。可是也

---

① 在原稿上下文还有:“当我不得不过来观看大海的时候,我的头脑总是完全被一些其他念头所占据(通常往往这样),因此我没有注意大海,没有对大海作审美上的享受。至于艺术作品,我是在对我合适的时候,在我需要去欣赏它们的时候才去欣赏它们,因此,我欣赏大海也应当在我可能欣赏它的时候”。

有这样的时刻，当我们的内心由于我们没有去注意现实而变得空虚的时候，——那时候我们就会转向艺术，央求艺术来填补这个空虚；我们自己就在艺术面前变成一个阿谀逢迎的乞求者的角色。在我们的人生道路上撒满了金币；但是我们并没有发现这些金币，因为我们只想着这次上路的目的，没有去注意躺在我们脚下的道路；就是发现了，我们也不可能弯下身去，把金币拾起来，因为“生活之车”将不可阻挡地带着我们向前进，——我们对现实的关系就是这样；然而当我们来到驿站，在令人气闷等待马匹而走来走去的时候，我们就会仔细地去观察每一块也许不值得去注意的铁牌儿，——这就是我们对艺术的关系。我们更不必说，每个人对生活现象的评价都自有一套，因为在每一个人的心目中，生活只是其他人所看不到的独特的现象，因此社会整体不会对这些独特现象下什么判断，可是艺术作品却要受到公众的评判。现实生活的美和庄严很少是我们大家所公认的，而关于人们不大谈论的事情，就只有少数人才会去评论和看重它；现实生活现象等于是没有标记的金块：许许多多的人就因为这一点而拒绝收受这个金块，因为他们[无法区别]金块与铜块；艺术作品等于是银行钞票，钞票本身很少有什么内在价值，但是社会整体都保证它的相对的价值，因此大家都重视它，甚至关于这纸币少数人还清楚地认识到，纸币的整个价值只是凭依这一点：它代表了金子。当我们在观察现实的时候，纸币好像某一种完全独立的东西，独立地唤起我们的兴趣，而且不大让我们的思想进到我们的主观世界、到我们的过去时代去遨游。但是当我观察艺术作品的时候——我的主观上的回忆就获得了最充分的自由，而且[它]通常总不过是唤起有意识或者无意识幻想和回忆的缘由。当我在现实中看到悲剧的景象发生时——我不会去

想到自己;但是当我在长篇小说中读到关于一个人的死亡的插曲时,那么我所亲身经历的一切危险,所有和我沾亲带故的人的死亡的情景,就会在我的记忆中明白地或者模糊地复活。艺术,[特别是诗]的力量通常是一种回忆的力量。就由于艺术本身的不完整、不明确,就由于通常它只是一种“老生常谈”,而不是活生生的个别的形象和事件,艺术作品能够特别引起我们的回忆。如果给我看一张一个人的完整的画像——这幅画并不能使我想起任何一个我熟悉的人,那我就会冷冷地转过身去,而说:“这不坏”;但是假使让我在一个合适的时刻,看一幅草草勾勒、不很分明的、没有一个人能够从其中明确地认出自己来的速写,——那么这一幅可怜巴巴的、马马虎虎的速写倒能使我想起一个什么我喜欢的人来;尽管我冷漠地看一张洋溢着美色和表情的生动的脸,但是我却将会欣喜地去看那种不值得一看的草图,因为它会告诉我关于[我所亲近的人,并且回想到我对他的关系,它还告诉我关于]<sup>①</sup>我本人。

艺术的力量是一种比较一般的力量。但是在艺术作品中还有一个方面,根据这一方面,艺术作品在缺乏经验而又目光短浅的人的眼里,它是高于生活现象和现实的,——其中一切都由作者本人表达了出来,作了解释,但在同时从自然与生活来说,却必须凭本身的力量来猜测。艺术的力量,就是注释的力量;但是关于这一点,我们应当等到后面再来说明。

我们已经找出把艺术看得比现实更高的许多原因,但是这些许多原因只能对这种偏爱作出说明,而不是为它们辩护。我们不能同意,说艺术不仅高于现实,而且在内容的内在价值上或者

---

① 方括号中的文字是本书第三版中插进去的。

在表现上也和现实并驾齐驱。我们当然也不能同意关于艺术是根据什么样的要求而产生的,艺术存在的目的究竟是什么,艺术的使命是什么等等当今这些流行的观点。关于艺术的起源与意义的流行观点是这样[说的]:“人对美有一种不可克制的追求愿望,他没有在客观现实中找到真正的美;因此,他就认为[必须]自己来创造能够符合他的要求的事物或者作品,也就是真正美的事物与现象”:[或者,按照流行学派的专门术语来说<sup>①</sup>:]“美的观念不可能在现实中实现,它要依靠艺术作品来实现。”我们为了揭露这种暗示——其中包括这种不完整的、片面的暗示的真正意义,我们应当来分析这个定义<sup>②</sup>。“人对美有追求”。但是要是所谓美我们按照这个定义所理解的那种样子来理解,——观念与形式的全面的协调,那么根据对美的追求应当引出的不是局部的艺术,而是人类的一般的活动,因为人类活动的主要原则就是完整地实现某一种思想;追求观念与形象的统一,这是所有技艺[,所有目的在于]创造与改善[我们所需要的所有物品]的那种劳动的形式主义原则;如果将艺术看作是对美追求的结果,我们就会把这个词的两重意义混淆起来:一,纯艺术(诗、音乐之类)以及二,把随便什么事情做得很好的本领与努力;只有这后一种才能得出观念与形式统一的结果。假使应当把美理解作(我们就是这样想的)人在美中看到了生活,——那么,显而易见,由于这对美的追求就产生一种对一切有生命之物的欢乐之爱,而同时这种[追求]也能得到生气勃勃的现实最大程度的满

---

① 方括号中的文字是本书第三版中所作的修改,第一版中原为:“换一句话说,就是”。

② 在原稿中,下文还有:“对艺术作品根本的优点和缺点的冗长的分析,已经向我们提供了对我们就艺术本质下结论时许多可能有帮助的指导”。



足。“人在现实中不可能见到真正完整的美”。我们已经努力证明,这是不正确的,我们的想象活动并不是由现实中的美的缺陷所唤起的,而是由于没有这美的存在而唤起的;现实的美是真正的美,但使我们感到遗憾的是,它并不总是在我们的眼前出现。如果,艺术作品的产生是由于我们追求完美、而轻视所有不完美东西的结果<sup>①</sup>,那么,既然是一种无结果的努力,人早就应当抛弃任何对艺术的追求,因为在艺术作品里没有完美;凡是对现实的美感到不满意的人,此人就更不大会对艺术所创造的美感到满意,因此,无法同意一般对艺术意义的解释;但是在这种解释中包含着可以称之为公正的暗示,只要这种解释是合乎分寸的。“现实中的美不能使人感到满意,他感到这样的美太欠缺了。”——这就是通常那种解释的本质与真实性之所在,但是这种解释由于被作了错误的解释,本身就需要进行解释。

大海是美的;我们观赏大海的时候,没有想到它在审美方面是不能令人满意的;然而不是所有的人都居住在离海很近的地方;许多人一生中从来没有一次看过一眼大海,但是他们也是希望观赏大海风采的——于是[对他们来说一种饶有情趣、亲切动人的]描写大海的图画就应运而生。当然,最好是看到真正的大海,这胜过看那描绘出来的大海;但是倘没有更好的东西,一个人就会满足于较差的东西,得不到真品,就会满足于代用品。就是那些能够欣赏现实中的大海的人,也并不总是一想到要看大海就能马上看到大海,——他们只好去回想大海;但是想象是软弱无力的,它需要依靠,需要提示,——为了使自己对大海的回忆虎虎有生气,为了使大海在他们的想象中清楚地表现出来,

---

① 在原稿上下文还有:“如果艺术作品之产生,是因为‘大地之上没有完美,而我们却必须有完美’的结果”。

他们就来观赏那些描写大海的绘画。这就是许许多多(大部分)艺术作品的唯一的目的地和意义之所在:使得那些没有机会在实际上去欣赏现实中的美的人有可能,尽管只是在某种程度上,认识这种美;提示那些凭经验对现实中的美有所体会,并且喜欢回忆这种美的人唤起并且生动地回忆这种现实中的美。(现在我们暂时不谈“美是艺术的根本内容”这一个说法;以后,我们将要使用另一种按照我们的意见是更精确、更完整地阐明了艺术内容的定义的术语,来取代“美”这个术语。)<sup>①</sup>因此,艺术的第一个、从属于所有艺术作品无一例外的作用就是再现自然与生活。艺术作品对现实的相应的方面、相应的现象的关系,也像雕版印画对于它从而复制下来的原画的关系、肖像对于它从而描绘下来的面容的关系一样。雕版印画所以要把图画复制下来,不是因为它不好,而正是因为这幅画很好;而艺术所以要把现实再现不是为了消除现实的缺陷,不是因为现实本身并不十分好,而正是因为它很好。雕版印画[并不以为比它从而复制下来的原画好,]它在艺术性上要比这幅原画差得多;<sup>②</sup>因此艺术作品从来不会达到现实的美和伟大;但是原画只有一幅,只有那些来到陈列这幅画的画廊的人才能欣赏它;雕版印画则是成百上千地散发到全世界去,每个人只要乐意,可以不离开他的房间,不必从沙发里站起身,不必脱下睡衣,就能够欣赏这幅画;同样,现实中美

---

① 在原稿中,下文还有:“除了诗以外,所有的艺术都以这个意义为主,在诗,除了这个意义之外,还有别的意义——起着解释生活的作用。绘画、雕塑,尤其是音乐,有时候根据他们特有的手段也力求解释生活,但是它们的解释太不明确了,太含糊了,因此就不可理解,它们主要的只局限于再现,而不是解释。”

② 方括号的文字,是本书第三版所作的修改。第一版上原为:“并不以为,它比原画好,它比原画差得多”。

的事物也不是任何人任何时候都能够看到；而再现的（尽管不错，它还是比较差劲、粗糙、苍白的，但毕竟是再现的）艺术，它却是任何人任何时候都可以接触的。我们给我们所尊重和喜爱的人画像，不是为了抹去他的面容的缺陷（这些缺陷关我们什么事？我们并不注意这些缺陷，甚至还觉得它们亲切），而是让我们有机会欣赏这副面容，甚至在这副面容实际上不在我们眼前的时候；艺术作品的目的和作用就是这样的；艺术作品并不修改现实，并不粉饰现实，而是把它再现，充当现实的代替品。

因此，艺术的第一个目标，就是再现现实。我们丝毫都不认为，上面这番话说出了在美学观点的历史发展中的一种全新的东西，但是，我们却认为，风行于十七和十八世纪的伪古典主义的“模仿自然说”所要求于艺术的是同内容包括“艺术是现实的再现”这种说法的艺术定义的形式的原则所提出的颇不相同的。为了使我们对艺术的观点同主张艺术是模仿自然说的概念之间的根本区别，不是仅仅依靠我们自己的话，我们这里要从当今流行的美学体系的教程<sup>①</sup>中选取最好的一种来批判这种理论。这种批判一方面可以指出这种理论所否定的概念同我们的观点之间的区别，而另一方面也可以发现在我们的第一个艺术定义——艺术是一种再现活动中，还有什么缺陷，从而作为更正确地发展关于艺术的概念的一种过渡。

在所谓艺术是对自然的模仿的这个定义中只不过说明形式主义的目的；[依照这个定义，艺术应该]力求尽可能重复在外部世界已经存在的东西。这样的重复应当被认为是

---

① 这是指黑格尔的《美学讲义》。

多此一举的，因为自然与生活已向我们展示了按照这个概念艺术所应当表现的东西。不仅如此：模仿自然，这是远远不能达到其目标的徒劳无功的努力。因为，艺术模仿自然，由于艺术的手法有局限，只能做到拿幻觉来代替真实，拿僵死的面具来代替真正活生生的事物。<sup>①</sup>

在这里，<sup>②</sup>我们首先应当指出，“艺术是现实的再现”这句话正像所谓“艺术是自然的模仿”这一句一样，只不过决定了艺术的形式的原则；为了给艺术内容下定义，我们所做的关于艺术的目的的第一个结论，应当加以补充，但我们要在以后再说这一点。另一个反驳对我们所陈述的观点丝毫都不相干：从前面的发挥可以看到，艺术再现，或者“复述”大自然的事物和现象，这根本不是多余的事情，相反，却是必要的。说到这个意见：所谓这种复述只能是远远达不到目的的一种劳而无功的努力，应当说，类似这样的反驳只有在<sup>③</sup>下述这样的场合——只有假定艺术仿佛要和现实竞赛，而不是单单担当它的代用品的时候才有力量。可是我们所明确的正是：艺术不可能同活生生的现实相竞赛，艺术根本没有现实的那种生命力；我们认为这一点是不必有所怀疑的。

因此，“艺术是现实的再现”[这个说法]<sup>④</sup>，为了使它成为一

---

① 引自黑格尔的《美学讲义》，车尔尼雪夫斯基引述时有删节。

② 在原稿上不是“在这里”，而是：“从这些可以明白，去反驳那种要使艺术伪造现实来蒙骗人们的眼睛的理论，这是十分正确的，没有任何一种艺术有反对我们的观点的力量；然而”。

③ 原稿上，“只有在”一语，原是：“艺术高于自然和现实生活，只有在”。

④ 方括号中的文字，是本书第三版所作的修改，第一版上原是：“所以，这句话的确”。

个完美的定义,还应当加以补充;虽然这种说法在这方面还没有把已被明确的概念的全部内容尽行概括,但是[它]是正确的,只有出于一种隐秘的要求要使艺术按照自己的定义比现实更高、更完美,才会去反对它。我们已经努力证明这种推测客观上的毫无依据,然后还揭露了它的主观上的来源。我们再来看一看,进一步反对模仿说对于我们的观点是否适用。

既然模仿自然说不可能得到完全成功,那就只好对于这种戏法的成功作自得其乐的享受了;但是仿制品与原作外表上越是神似酷肖,这种享受就越是变得冷漠,甚而至于会变得令人厌恶或者嫌恶,有一种肖像与本人的酷肖,据说,简直到了令人厌恶的地步。当我们一经知道,一种卓越不凡地模仿夜莺的歌唱,原来实际上这不是夜莺的歌声,而是一个精通夜莺的啼啭的巧手对夜莺的模仿时,我们就会沉闷和讨厌,因为我们有权要求于人的并不是这样的音乐。类似这种艺术最精妙地模仿自然可以同这样一个魔术师相比较,他能够毫无错失地把一些冰豆丢进不比冰豆大的洞孔穿出去,于是亚历山大大帝就赏给他一美提蒙<sup>①</sup>的冰豆。<sup>②</sup>

这些意见完全正确;但是它们针对的是[那种没有益处、没有意义的、对不值得注意的内容的模仿,或者是针对]那种描写毫无内容的空空洞洞的外表而发。(有多少有名气的艺术作品

---

① 古希腊罗马散体物计量单位,约合 52.5 公升。

② 引自黑格尔的《美学讲义》。车尔尼雪夫斯基引述时有删节。



受到这种不好受的但却是颇为值得的嘲笑!)唯一只有值得有头脑的人去注意的内容,才能使艺术避开这样的责备:似乎艺术只是一种无聊的消遣,实际上艺术常常都是这样的;如果一部艺术作品没有能力以其思想上的重要来回答这个问题——“值得[为此]而绞尽脑汁吗?”艺术形式是无法使这种艺术作品逃避轻视或者怜悯的微笑着的。没有益处的东西就无权要求尊敬。“人本身就是目的”,但是人的事业应当以人的要求为目的,而不是以人的自身为目的。因此,毫无益处的模仿在外表上越是十分酷肖神似,就越是令人厌恶:“为什么要浪费这许多时间和心血?”——我们一眼看到它,一面思忖:“这是多么可惜,内容上如此经不起推敲的东西竟然和技巧上的完美共处一堂!”在上文批评中所包含的针对玩把戏而发的评语可以说明模仿夜莺的歌唱这种把戏的无聊和令人厌恶:那种不理解人应当来唱人的歌,而不是去效尤只有在夜莺的歌唱中才有意义,[一经人类加以重复就失去其意义的啼啭]<sup>①</sup>的人是可怜的。至于那种惟妙惟肖到令人厌恶地步的肖像画,这应当这样来理解:每一种模仿,为了做到忠实,它应当把原本的根本特征传达出来,一幅不能把面部主要的、富于表情的特征传达出来的肖像画,那是不真实的;可是假如面部的微小的细节却因此而描述得非凡清晰,那么画像上的面容就会变得丑陋、毫无意义、僵硬,这样一来,这个面容怎么能不使人感到厌恶呢?所谓“照相式地模写现实”是常常引起人们的反对的,——但是如果我们只是说:关于模仿,也像人类任何其他的事情一样,要求理解,要求能够把根本的特征同非根本的

---

① 方括号内的文字,是本书第三版所作的修改,在第一版中原是:“毫无意义的啼啭”。

特征区别开来的本领,那不是更好吗?“生搬硬套”这是一种非常流行的话;但是机械的僵硬死板,如果没有受到活的意义指引,人是不可能正确地模仿的;甚至,如果不理解你所临摹的每个字母的意义,你就是[根据通常的原稿]<sup>①</sup>进行 facsimile<sup>②</sup>也是不可能的。

在我们转向艺术的根本内容的定义,从而使得我们对艺术的形式原则所下的定义变得更充实之前,我们认为需要就“再现”论对所谓“模仿”论的关系直截了当[作]若干说明。我们所主张的艺术观点,它的来源来自德国的最新美学观,而这种艺术观点也是通过现代科学的共通观念所决定其倾向的辩证过程从这些观点中产生的,因此,这种观点和两种思想体系有直接的联系,——一方面是本世纪初的原则,另一方面是近几十年的原则。任何其他相互关系都无非是泛泛的相似,都没有什么从事物的起源进行研究的作用。然而,尽管古代的和旧时的思想家的概念,由于现代科学的发展,无法对当代的思想方式起影响,却不能不看到,在许许多多场合上,当代的概念却会和上几个世纪的概念相似。尤其是这些当代概念同希腊思想家的概念是经常非常接近的。就在今天的场合中事情也往往处于这种状态。我们所主张的关于艺术的形式原则的定义是同当时希腊世界中的流行观点相近的,这种观点在柏拉图、亚里士多德的著作中可以找到,而在德谟克里特的著作里大概也说过这样的话。他们的 *μιμηδης* 是和我们的“再现”<sup>③</sup>这个术语相应的。假使这个词

---

① 方括号内的文字是本书第三版中所补入的。

② 摹写。

③ 关于这一点的更详细的说明,可以参阅车尔尼雪夫斯基的《论亚里士多德的〈诗学〉》一文。

稍后给理解作是“模仿”(Nachahmung),那么这是翻译上并不成功的结果,因为,它把概念的范围弄得逼窄了,使人们以为这是按外表形式仿造的假货,而并不是内在内容的表达。<sup>①</sup>伪古典主义的理论倒的确是把艺术看作目的是蒙骗感情的对现实的仿造,然而这只是属于口味败坏时代的坏习气。<sup>②</sup>

我们现在应当补充我们上文所表述的艺术的定义,并且从观察艺术的形式原则转到艺术内容的定义。<sup>③</sup>

人们通常总是说,艺术的内容是美;但是这样就把艺术的世界限制得过分窄小了。即使我们同意崇高与滑稽是美的要素,那么许多艺术作品从内容上看也并不适合归入美、崇高、滑稽这三个类别去。在绘画中,描写家常生活的图画作品也是并不适合归到这些分类之下的,因为在其中没有一个美的或者滑稽的

---

① 在这一句之后,原稿中尚有:“我们在前文所引证的对所谓模仿自然说的批评,更切实地证明了这种理论的确歪曲了希腊的观点。显而易见,根据批评作者的理解,受到这种模仿说指导的艺术,竭力以外表上的相似欺骗观众,强使观众把僵死的赝品当作有血有肉的事物来接受,把肖像当作真正的人,把剧场的侧面布景当作真正的大海或者茂密的树林来接受。要不然批评家就不会这样说:“艺术在模仿自然的时候,因为受到它的手段的限制,只能以假象来取代真象,以僵死的面具来取代有血有肉的生物”。

② 这一句在“把艺术看作目的是蒙骗感情”之后,在原稿上原来是:“不能在这一点上责备我们,说〈我们〉为了只是属于风气败坏的时代才有的弊端而责备所有的艺术。在我们对艺术种种缺点的分析中,我们并没有采用这位我们已摘录其若干行文字的作者以之来观察为歪曲的理论所赋与艺术的种种规条的观点,虽然这位作者起而反对这种虚伪的理论是完全正确的。指责一般艺术的虚假却是没有根据的”。

③ 在原稿中并没有这一句。原稿上取代这一句的是被勾去的一段:“因此,我们认为再现现实就是艺术的形式原则”。和此处有关的还勾去了一条注解:“没有必要来解释,我们所理解的‘再现自然’完全不同于人们所理解的十八世纪中那种和这非常近似的话”。在原稿的本文中,在“再现现实”一语之后,还删去了:“艺术的内容究竟是什么呢?”

人物,而在描写老人与老妇人的画中,也并没有显示一种特殊的老人的美,等等。在音乐中要贯彻这种通常分类法的那是更困难了。如果我们把进行曲、激昂的歌曲等等归到崇高这一门类去,如果我们把散发爱情与欢乐的歌曲列入美的一类,如果我们还找到许多滑稽的歌曲,那么我们这里可还有大量诗歌,就其内容来说,要列入这些门类之一不可能不是牵强的:忧愁的曲调应当归到哪一类呢?难道归到崇高类去吗,因为它表现的是苦难?还是归到美去,因为它是温柔的幻梦?①然而在所有各种各样艺术中,诗歌最反对把它的内容引到美的以及它的种种因素的狭窄的门类里去。诗的范围是生活与自然的全部范围;②生活以千变万化的形象出现,诗人对这生活的观照也是千变万化的,正像思想家关于这千变万化的现象的概念一样;思想家在现实中除了美、崇高与滑稽之外,还找到了许许多多东西。并非任何痛苦都能达到悲剧的境界;并非任何一种欢乐都是典雅和滑稽的。③诗歌作品已经不可能再在旧的分类法的框子里容身了,根据这一点我们从外表上就可以看到诗的内容不可能被这三种特定的因素所完全包括进去。诗剧所描写的不仅仅是一种悲剧的或者滑稽的内容,这种说法的证据就是:除了喜剧与悲剧之外,还应当有正剧。取代那主要是描写崇高场面的史诗,出现了长篇小说以及它的无数的[相类的东西]。对于今天的大部分抒情诗来

---

① 原稿上在这一句之后,尚有:“可以说一句,一切乐曲就形式而言应当是美的,但是我们谈的是内容,而不是形式(说到形式的美,这是艺术作品必要的属性),我们将在下文中谈到,到那时我们再来看,应不应当把形式看成是艺术的典型的特征”。

② 原稿上在“生活与自然的全部范围”之后尚有:“可是现实不可能全部都纳入美、崇高和滑稽这些项目里去”。

③ 原稿上在“滑稽的”之后尚有:“并非人的一切不是滑稽的,就是崇高的”。

说,在旧的分类中,人们还找不到能够标志其内容特征的名称;成百的名目尚且不够,光是三个项目要想包括一切,这就更加没有值得怀疑的了(我们说的是内容的性质,而不是形式,形式无论何时总应当是美的)。

解决这个错综复杂问题的最简单办法,就是说,艺术的范围并不局限于美以及所谓美的种种因素,而是包罗现实(自然与生活)中一切引起人——不是作为学者,而是老实作为一个人的兴味的事物;艺术的内容就是人所普遍感到兴味的事物。美、悲剧、喜剧不过是决定着生活的兴味的千百种因素中的三个最明确的因素而已,而要逐一列举这些因素,这就是逐一列举那“激动”人心的所有感情,所有愿望。看来似乎没有这必要再来更详细地证明我们所主张的关于艺术内容的概念的[正确];因为,尽管在美学中通常提出了另一种比较狭窄的内容的定义,不过我们所采取的观点实际上,也就是说,在艺术家们和诗人们中间,还是占据优势的,经常在文学和生活上反映出来。<sup>①</sup>既然人们

---

① 原稿上在这一句之后,尚有:“甚至是那些想把艺术的内容限制为美的美学家,为了害怕我们万一说:‘艺术的内容就是在生活中人感到兴味的一切东西’,这样由于这个定义,就使艺术有了一个过分不固定、过分主观的范围,也挺身出来反对给艺术定下一个比较宽泛的范围。说即使在同一个特定的时代,人类所感到兴味的事物和事件也是非常繁复多样的;如果我们再去拿起人类在各个不同发展阶段的表现来看,那么还要更加繁复多样,——这是公正的;但是,说人类所感到兴味的一切事物、事件、问题、生活方面的繁复多样,正就是艺术的内容,这也是公正的;即使我们所接受的关于艺术内容的概念,为艺术所设定的范围并不十分明确、比较摇摆,这个概念也仍不失为是公正的;范围不明确这个事实并不妨碍艺术的统一以及艺术的真实性。也许,更严格地观察艺术对哲学、历史、描写科学的关系,就可以证明,在我们的宽泛的定义下,能够相当准确地划分艺术与人的精神的其他类似的倾向的关系——至少其准确程度不会低于为以前这些范围所下的定义。但是这就诱使我们作冗长的离题旁涉,何况,在目前这样的情势下,这是未必需要的”。



认为必须明确美是艺术内容的主要方面,或者表达得更准确起见,是唯一的根本的方面,那么<sup>①</sup>这样做的真正原因在于,人们还不能把作为艺术对象的美与真正构成一切艺术作品的必要品性的形式的美清楚地区别开来。<sup>②</sup>但是这种形式的美或者观念同形象,内容与形式的统一,并不是所以把艺术同人的活动的其他方面划分开来的专门的特点。人的活动任何时候都有其形成事情实质的目的;如何估量我们的活动本身的价值,要看这活动同我们要通过这种活动所实现的目的适应到何种程度为标准;人类的任何产物都是按照其实践后成就程度而评定其价值的。这是一种对手艺、对工业、对科学活动之类都适用的共同规律。这种规律也适用于艺术作品:艺术家(不管是自觉的还是不自觉的都一样)努力在我们面前再现生活的某一方面;理所当然,他的作品价值要看他究竟如何完成他的任务而定。“艺术作品力求”不多不少地“达到观念同形象的和谐”,正像制靴作鞋、嵌玉镶珠、书法、工程技术、道德决心的产物一样。“任何事情都要完成得很好”——这就是“观念同形象的和谐”这一文句的本意所在。因此,一,作为观念与形象的统一的美,在美学赋与这个词的意义上根本不是艺术的典型的特征;二,“观念与形象的统一”只明确了艺术的形式的一面,这和艺术的内容没有什么关系;它所说

---

① 原稿上在“那么”一语之后,尚有:“这未必是因为害怕这样会从艺术那里夺走明确的范围和内容的特殊性,我们觉得,是——”

② 原稿上在“人们还不能把作为艺术对象的美与真正构成一切艺术作品的必要品性的形式的美清楚地区分开来”之后,尚有:“的确,如果像通常对美所理解的那样,我们也把美理解作观念的完全体现,或者是内容与形式的完整的统一,那么我们说美是任何艺术作品必不可少的属性,就将是完全正确的了。然而尽管如此,同时却不应当忽视两种情况。其第一种情况就是所谓”。

明的只是应当如何表现,而不是关于表现的是什么。但是我们已经发现:在这一句中重要的是“形象”这个词,——这个词说明:艺术所表达的观念不是抽象的,而是活龙活现的个性化的事实;当我们说到“艺术是自然与生活的再现”的时候,我们说的正是同样的意思:在自然与生活中并没有抽象的存在物;在自然与生活中一切都是具体的;这种再现应当尽可能保持被再现对象的本质;因此,艺术创作应当力求尽可能减少其抽象性,从而使艺术创作尽可能通过生动的图画以及个性化的形象具体地表现一切。(至于艺术是否完全达到这一点?——这完全是另一个问题。绘画、雕塑与音乐都做得得到;可是诗歌并不是经常能够做到,而且也不应当经常地过分关心造型上的细节:概乎言之,诗歌作品只要在整体方面是造型的,也就可以了;过度操心细节造型的刻意雕镂,这会损害整体上的统一,因为,这样会把它的局部描写得过分突出,而更严重的是,它将把艺术家的注意力从他的主要工作方面拉开去。)构成观念与形象的统一的形式的美,不仅是艺术(在这个词的美学意义上),而且还是人类的任何活动的共同属性,这种形式的美同作为艺术的客体、作为现实世界中欢乐爱情的对象的美的观念是并不相同的。<sup>①</sup>把作为艺术作品的必要品性的形式的美同作为艺术的许多客体之一的美,混为一谈,这是艺术方面种种不幸的灾厄的原因之一。“艺术的对象是美,”无论如何是美,在艺术中并没有其他的内容。在世界上什么东西更美呢?在人类生活中就是美和爱情;在自然中,这就很难下断语了,正因为,在自然中有那么多的美。因此,不管它

---

<sup>①</sup> 原稿上在这一句之后尚有:“美作为客体,作为美的人或者美的事物并不是艺术的唯一的内容。人所关怀的不光是欢乐、完美的生活以及生气勃勃,艺术再现的不光是美”。

合宜不合宜，诗歌创作总是充实着自然的描写：这种描写越是多，在我们的作品中美就越是多。但是美人和爱情却是更加美，——这就是为什么（大部分都是不合时宜的）爱情总是居于戏剧、中篇小说、长篇小说等等的主要地位。不适当地夸大自然美还不会对艺术作品产生多大的害处，把这种夸大去掉就是了，因为这种夸大之语本来就是粘贴在外表上的；可是对待那些恋爱纠葛又该怎么办呢？要不去注意它，这是不可能的，因为所有缚在这个基础上的都是难以解开的结，没有这个基础，一切都将失去联系和意义；我们且不去议论一对痛苦或者胜利的热恋的人迫使成百上千的作品变得可怕的单调；我们也且不去议论这些恋爱经历以及美人的描写要占去重大细节的位置；不仅如此：那种喜欢描写爱情的习惯、爱情与永恒的爱情迫使诗人忘记了生活中还有使一般人更加关切的其他方面；所有的诗作以及诗中所描述的人生都带有一种感伤的玫瑰色的色彩；[许许多多]艺术作品，不是去对人的生活作严肃的描写，而是去表现一种过分年轻的（为了避开选用比较更准确的形容词）人生观，再说诗人一般总是年轻的，非常年轻的青年人，他所描述的故事只能使同样精神状态或者同样年岁的人感到兴趣。这样一来，艺术就在已经度过青春年少时代幸福时刻的人们眼里，贬低了身价；他们觉得艺术不过是一种使饱经世故的人感到甜腻、对年轻人也不无害处的娱乐。我们根本没有想到要去禁止诗人描写爱情；但是美学应当要求诗人只有当他真正需要描写爱情的时候才去描写爱情：老实说，当问题根本不涉及爱情，而是涉及生活的其他一些方面的时候，凭什么理由要把爱情放在最重要的位置上呢？举例来说，当一部长篇小说主要描写某一个时代某一民族的生活动态或者这个民族的某些阶级的生活动态时，凭什么理由把

爱情放在长篇小说中的最重要位置上呢？在历史学、心理学和民族学的著作中也会谈到爱情，——但是总是在最恰当的场所，正像谈到许多其他方面一样。瓦尔特·司各特的历史小说主要描写的就是爱情纠葛——这是为什么？难道爱情就是那个社会的主要事业，是他所描写的那个时代种种事件的主要的推动力？“但是瓦尔特·司各特的传奇小说已经变得陈旧啦；”然而狄更斯的长篇小说和乔治·桑的农村生活风尚的传奇小说也是同样恰如其分地或者不恰当地充斥爱情的场面，而其中的事件又是完全不涉及爱情的。“去写你喜欢写的”——这条规则不大得到诗人坚决的遵守。<sup>①</sup>恰当和不恰当地描写爱情，这就是“艺术的内容是美”这个概念给艺术所引来的第一个危害；跟这一点密切相关的第二个危害，就是矫揉造作<sup>②</sup>。今天我们都要嘲笑拉辛与德苏里尔夫人<sup>③</sup>；然而当代艺术在行为动机的单纯与自然、对话的毫不做作地自然方面，未必见得比他们好多少；把登场人物分成英雄与恶棍恐怕至今还适合于悲壮类的艺术；这些人物说起话来总是头头是道、酣畅流利、雄辩滔滔的！当代长篇小说的独白与对话要比[伪古典主义的]悲剧稍稍差一点：“在艺术作品中一切都应当通过美来表达”；[美的条件其中的一个，就是从情节的开端中发展出一切细节；]<sup>④</sup>于是作家给我们描写了这样一种[小说或者戏剧中的人物]<sup>⑤</sup>——他们想出了现实生活中的人们

---

① 原稿上在“诗人”一语之前勾去了：“那些自愿把自己的双手让爱情纠葛束缚起来，并且让爱情的浓雾蒙蔽读者的眼睛的”。

② 原稿上代替“矫揉造作”一语的是：“近两百年中大多数艺术作品里所充斥的矫揉造作与装腔作势”。

③ 德苏里尔夫人(A·Deshouilleres, 1638—1694), 法国诗人。

④ 方括号中的文字为本书第三版中插进去的。

⑤ 方括号中的文字为本书第三版中补入的。

几乎从来不会作出的深思熟虑的行动计划；如果一个被描写的人物跨出了本能的未经思考的一步，那么作者就认为有必要从这个人物的性格本质上为他进行辩护，而批评家也依然对所谓“说不清动机的行动”感到不满，仿佛一种行动的动机总是带有个别的特征，而不是受制于环境，受制于人心的共通因素。<sup>①</sup>“美要求性格的完整”——于是[戏剧家或者长篇小说家]不写有血有肉的、在其整个典型性方面是繁复多样的活人，而去描写一动不动的雕像。“艺术作品的美要求对话的尽善尽美”，于是一种生动的对话就被装腔作势的对话所取而代之，——在这种交谈中交谈者双方不由自主地竭力要显示自己的个性。<sup>②</sup>这一切的归结就是造成诗歌作品的单调乏味：所有人物都是一个模样，事件是依照一定的药方而发展的。从开头几页就可以看到以后会发生什么，而且，不仅是发生什么，连怎样发生都能看清楚。但是我们还是回到艺术的根本意义是什么这个问题上来。

我们已经说过，一切艺术作品的首要的与共同的作用是再现人感到兴味的现实生活的现象。我们所理解的现实生活，当然，不仅是指人对客观世界中的对象与事物的关系，还有[他的]内心生活；有的时候人靠幻想而生活，——那种时候幻想对他（在某种程度上和某个时间里）也有某种客观事物的意义；人还

---

① 原稿中在“受制于人心的共同因素”之后，尚有：“不过批评家是正确的。诗人在矫揉造作地描写了完美的性格以后，就没有什么再加发挥的权利了；他说：‘我刻划了一个吝啬的、但是有时候他也喜欢炫耀一下豪放的自私自利者’，或者说：‘我描写了一个有高尚的感情、并且热情地爱的年轻人’，说完了这话以后，诗人已经向您列举所以促使这个人有所作为的一切动力，并且自相矛盾地让他有机会显露在他的内心里有什么新的方面”。

② 原稿上在“自己的个性”之后，尚有：“但是实际上通常在谈话中所表现的只不过是人的外表方面，他的谈话的姿态，而不是其人的内心”。



更频繁地生活在他的感情世界里；这些状态如果达到令人感兴趣的境界，也可能得到艺术的再现。我们所以提到这一点，<sup>①</sup>是为了表明，我们的定义应当理解作是包括艺术的想象的内容的。

但是我们在上文已经说过，艺术除了再现生活以外，还有另一种作用——解释生活；从某种程度来说，这是一切艺术都能做到的：人常常这样，只要充分注意一个对象（艺术经常这样做）就能解释这个对象的意义，或者使他更透彻地理解生活。艺术在这种意义上同一篇关于对象的纪实并无什么不同；差别只在于艺术要比普通的纪实，尤其是学术性的纪实更有把握达到目的。通过有血有肉的形式，我们就能比干巴巴叙述事物更容易认识它，更容易对它产生兴趣。库柏<sup>②</sup>那些长篇小说在使公众认识蛮荒人的生活方面，比人种学关于研究蛮荒人的生活风尚的重要意义的干巴巴的叙述和议论更有用。但是尽管一切艺术都可以表现令人感到兴趣的新事物，诗却永远必须[清晰而明朗地]表现事物的根本特征。绘画再现那包括所有细节的事物，雕塑也是这样；诗却不可能包罗太多的细节，在它的图画中必须放弃很多东西，而使我们的注意力集中在保留下来的特征上。从这里人们可以看出诗的图画胜过现实的地方；但是每一个单独的词同它所代表的事物之间也是这样的：在一个词（一个概念）

---

① 原稿上在这一句中的“所以提到这一点”之后，原是：“为了证明，在我们关于艺术内容的定义里也包括想象的内容；我们不打算再来阐述想象的内容在艺术中的意义，因为美学已经十分明确地和公正地解释了这种意义：在人还是把他的幻想当作现实的时候，这些幻想在他（在把他的生活再现的艺术）看来，还是具有现实的全部意义”。在这些文字之后，原稿上勾去了这样一段文字：“虽然还应当补充：他以及他的想象生活，在一个只要不是小儿见识的人的眼睛里，倘不是显得可笑，那就显得可怜”。

② 库柏 (J.F. Cooper, 1789—1851)，美国作家，写有长篇小说《最后一个莫希干人》、《拓荒者》、《猎鹿者》等。

中也省略了一切偶然的因素,而保持事物的根本特征;也许,在没有经验的人的想象中,词要比事物本身更明了;然而这种明了只是一个弱点<sup>①</sup>。我们并不否认概要之类的相对好处;可是我们并不以为塔培那本对儿童十分有益的《俄国史》<sup>②</sup>是胜过他据以摘录的卡拉姆辛<sup>③</sup>的《俄国史》的。一个事物或者一桩事件在诗歌作品中也许比现实生活本身更容易理解;但是我们只承认诗歌的价值在于生动而鲜明地表现现实生活,而不是它具有能够跟现实生活全面抗衡的独立意义。这里不能不补充说,每一篇散文小说所起的作用也同诗歌一样<sup>④</sup>。[集中注意事物的根本特征]并不是诗歌的独有的特性,而是合乎理性的言论的共有的东西。<sup>⑤</sup>

艺术的根本作用就是再现人在现实中感到兴味的东西。<sup>⑥</sup>但是,人既然对生活现象表示兴趣,他就不可能不是<sup>⑦</sup>自觉或不自

---

① 在原稿中这一句之后尚有:“有过一阵,人们认为‘节本’(opitome)胜过原作;既然伟大的罗马人后裔认为查士丁尼胜过特罗格·庞培,欧托罗庇胜过其他一切历史家,为什么不能因为诗歌省略了不重要的东西,而扼要地表达了重要的方面而赞扬诗歌呢?”

② 奥古斯特·塔培(A.Таппе, 1778—1830),杰尔普特大学教授。他所改编的卡拉姆辛《俄国史》节本是供学生学俄语之用的。

③ 卡拉姆辛(Н.М.Карамзин, 1766—1826),俄国作家,除《俄国国家史》外,尚写有小说《可怜的丽莎》等。

④ 原稿上在这一句之后尚有:“语言始终只能表达重要的细节,因为只有绘画才能尽量表现完整的图画,而不是用语言;至于包括一切细节的事件的逐步过程也只能由一连串图画来描写,而不是由历史或者长篇小说来完成”。

⑤ 这一句和前一句,包括注①所加的增补,在原稿上已被勾去的原文是这样的:“总而言之,比起有血有肉的现实生活来,艺术的好处可以这样规定:‘坏些,无比地更坏些,但是要价廉,而对时间无所要求,对注意力无所要求,对深刻理解也无所要求。’”

⑥ 原稿上在这一句之后,尚有:“再现他所想的一切,再现使他欢乐、使他悲哀的一切”。

⑦ 原稿上,在“不能不是”之后原是“自愿或不自愿地”。

觉地发表对生活现象的评判;诗人或者艺术家不可能不是一般的人,<sup>①</sup>他不可能对他所描写的现象拒绝发表他的评判,即使他要这样做也不行;这种评判就在他的作品中表现出来,——这就是艺术作品的新的作用,根据这种作用艺术就进入人的道德活动的行列。有一种人他们对生活现象的判断几乎总是这样:他们表现为偏爱现实的某些方面,而避开其他方面。——这种人他们的智力活动就是弱<sup>②</sup>;临到这样的人做了诗人或者艺术家的时候,他的作品除了[再现]生活中他所喜爱的方面之外,就不会有其他意义。<sup>③</sup>然而假如一个人,他的智力活动被观察生活从而产生的种种问题所有力地引发,而且他又禀赋有艺术的才能,那么在他的作品中就会自觉或不自觉地涌起一种愿望,要对他(以及他的同时代人)感到兴味的现象发表他的生动的评判(因为有思想的人对于除了他自己谁也不会感兴趣的渺不足道的问题,就不会去思考),[在他的图画或小说、长诗和戏剧]<sup>④</sup>中,就会为了有思想的人提出或者解决生活中所产生的问题;这样一来,他的作品就可以说是由生活所提供的主题从而写成的著作<sup>⑤</sup>。在所有的艺术里你都可以找到这种倾向(例如在绘画方面可以指

---

① 原稿上在“一般的人”之后,尚有:“不仅是抽象的艺术家”。

② 原稿上代替“就是弱”的是:“生来就弱和懒散,或者由于偶然的情势没有得到科学和思考怎样启迪的人。他们只能这样说:‘我喜欢这个,我不喜欢那个;这个好,那个坏’”。

③ 原稿上这一句后还有:“他的毫无根据的评判在艺术作品中并无显明的地位;即使他要把这些评判说出来,它们也不会有任何价值,因为它们已是大家早已熟知的人所共知的老生常谈”。

④ 方括号中的文字是本书第三版中补入的。

⑤ 原稿上这一句之后尚有:“总之,有其中只是简单地再现使人感到兴味的生活现象的艺术作品,同时也有其中的描写渗透着明确的思想的另一批作品”。

出[生活风习画与许多历史画]<sup>①</sup>),但是这种倾向主要在诗中得到发展,因为诗有最大的可能来表现明确的思想。这样一来<sup>②</sup>,艺术家就变成一个思想家,而艺术作品虽然还是隶属于艺术方面,却获得了科学的意义。理所当然,在这一点上艺术作品无法为自己在现实中找到什么相呼应的东西,——但是这只是表现在形式上<sup>③</sup>;至于说到内容,说到艺术所提供的或者所要解决的问题本身,它们完全可以在现实生活中找到,不过并没有预先的意图,没有 *arrière-pensée*<sup>④</sup>去找罢了。我们假定说,一种艺术作品发挥了如此的思想:“暂时的偏离正路不会把一个坚强性格的人毁掉”,或者:“一个极端引起另一个极端”;或者去描写一个人同本身的分裂;或者,如果你乐意,去描写热情与崇高的追求的斗争(我们所指的都是《浮士德》中所见到的基本概念),——难道在现实生活中没有这种同样的原则得到发挥的事例吗?崇高的睿智难道不是在观察生活中提炼出来的吗?难道科学不是生活的简单的抽象化,而把生活归入一种公式吗?科学和艺术所表现的一切都可以在生活中找到,而且是以更丰满、更完美的形态而出现,包括它的所有的生动的细节;事件的真正意义通常就包含在这些细节之中,但这些细节常常不为科学与艺术所能理解,而且常常不可能被它们所容纳;在现实生活的[事

---

① 方括号内文字是原作第三版修改的;初版上是:“霍格思的讽刺画”。——霍格思(1697—1764),英国画家。

② 原稿上代替“这样一来”的是“在这种情形下,艺术作品在名实相副的意义上就是解释生活”。

③ 原稿中代替“只是表现在形式上”的是:“在这方面,它们是独立的,正像科学是独立的一样。但是它们只是在形式上是独立的:只有在形式方面,只有在预先设想方面,在现实生活的现象中才找不到相呼应的东西”。

④ 法文:别有用意。

件]中一切都是真的,没有人类的任何作品所难以避免的疏忽,难以避免的观点上的狭隘片面。——从教训、从科学的观点看,生活要比学者和诗人的一切创作更完全、更真实,甚至更艺术。然而生活并没有想到向我们解释它的种种现象,也不关心公理的结论;这是科学著作和艺术作品该做的事;不错,比较起生活中所显示的,结论并不完整,思想也片面化;然而它们是天才人物为我们探索出来的,没有他们的帮助,我们的结论还要更加片面,还要更加贫乏。科学与艺术(诗)是开始研究生活的人的“Handbuch”<sup>①</sup>;它们的作用就是培养去阅读原本,然后在有的时候供查考之用。科学并不考虑隐瞒这一点,诗人在匆匆忙忙评述自己的作品的本质时也没有掩盖这一点;唯有美学依旧主张艺术高于生活与现实。

综合我们上文说过的一切,我们可以获得如下的艺术观:艺术的根本作用就是再现在生活中使人感到兴味的一切事物;经常发生这样的事,尤其是在诗的作品中:解释生活,对生活现象下判断也被提到首要的位置上。艺术对待生活的态度完全像历史对待生活的态度一样;内容上的分别只在于,历史[叙述关于人类的生活,特别关心实际的真理,而艺术则是叙述人的生活,在这种叙述中,忠实于心理的与精神的真理就将实际的真理取而代之]<sup>②</sup>。历史的第一个任务是再现生活,第二个任务——这不是所有历史家都能执行的——就是解释生活;一个历史家如果不关心第二个任务,他始终只是个简单的编年史作者,他的著

---

① 德文:手册。

② 方括号中的文字是本书第三版时所修改的,初版时的原文为:“叙述人类的生活,至于艺术则是叙述人的生活,历史讲的是社会的生活,艺术则讲的是个人的生活”。



作只能充当真正历史家的资料,或者只是一种满足人们好奇心的读物;只有能想到第二个任务,历史家才能成为一个思想家,而他的著作也从而才能获得科学的价值。关于艺术也应当完全这样说。历史[并没有想同]真实的历史生活一比高低的[奢望],历史承认它的图画是苍白的,不完整的,多少有点不真实或者至少是片面的。而美学也理当承认:艺术也由于这同样的原因,不应当想到去同现实相比较量,尤其是企图超越现实的美。

然而,在这样的艺术观之下,我们又把创造的想象放在什么位置上,要让创造的想象担当什么角色呢?我们不打算议论这种要改变诗人所看到和所听到的东西的幻想权利从何而来。这从诗歌创作的目的是可以弄明白,这个目的就是要求诗歌准确再现生活的某一方面,而不是随便什么个别的事件;我们只想看一看,究竟为什么需要有想象的干预,而认为想象能够改造(通过联想)我们的感觉所感受的事件,创造一种形式上新的事物。我们设想,一个诗人从自身的生活经验中选择他十分熟悉的事件(这并不是经常能碰到的;通常有许多[极为重要的]细节总是还不大清楚,为了使[故事]保持连贯,[应当]由想象[加以补充]);我们还可以设想,他所选取的事件在艺术方面完全合情合理,于是简单地把它叙述一遍就是完美的艺术作品,也就是说,我们选取的是这样的事例,联想的干预在这里看来一点也用不上。不管记忆力多么强,谁也没有能耐记住所有的细情末节,尤其是记住对事情的本质并不重要的[那些]细节;但是为了故事叙述的艺术上的完美,其中有许多细节却是需要的,应当从还保留在诗人的记忆中的其他场景中借用(例如说,对话的安排,地点的描绘,等等);诚然,用这些细节来补充事件,并没有使事件有所改变,而艺术的叙述以及其中所表达的事件之间的区别,暂

时还只限于形式。然而这还没有完全说明想象的干预作用。现实中的事件总是和其他一些事件纠缠在一起,不过其他一些事件和这种事件其实只有外表上的牵连,而并没有根本上的联系;但是当我们要把我们所选择的事件跟其他事故以及同不需要的插曲划分开来的时候,我们就看到,这种划分会在故事的生动的完整上留下一些新的空白,诗人又得把它们补充完全。还不只如此,这种划分不仅使事件的许多成因丧失其生动的完整性,而且常常改变它们的性质,——这样一来,在故事中所表现的事件就不同于现实中曾经发生过的那种样子,或者,诗人为了保存事件的实质,就不得不改变许多细节——这些细节只有在事件的现实环境中才具有它的真正的意义,而在孤立的故事叙述中这种环境就会遭到割裂。<sup>①</sup> 我们可以看到,诗人的创造力的活动天地很少会因为我们对艺术本质的理解而受到限制<sup>②</sup>。然而我们的研究的对象是作为客观产物的艺术,而不是诗人的主观的活动;因此,去核计诗人与他的作品材料之间的差别关系这是不合适的:我们已经指出过这些关系中一种最不利于诗人的独立性的关系,我们觉得,如果按照我们对艺术本质的观点,艺术家就在这种处境中也不会丧失并非专门隶属诗人或者艺术家所有、而是一般地属于人在其全部活动中所有的那种根本特性——也就是那种只把客观现实看作[自己的活动天

---

① 在原稿上,这一句之后,尚有:“总而言之,通过艺术忠实地再现生活,并不是简单地模仿,尤其在诗歌。”

② 这一句在作者原稿上为:“我们在说明诗人(或者笼统说艺术家)无法描绘出在生动的完整性以及在艺术的完美上可以同活生生的事件、活生生的人、活生生的自然界任何相匹敌的东西时,完全不是说要诗人变成个别事件的毫无意义的模仿者;至于说到诗人创造力的活动范围时,诗人也一点不会因为我们关于艺术本质的概念而受到限制”。

地]①的人的最根本的权利和特性。在其他一些情势之下,联想干预的范围更要广泛得多:例如,当诗人并不完全知道事件的细节的时候,当诗人只是从他人的讲述中知道事件(和登场人物)的时候,这叙述总是片面的、不准确的,或者在艺术方面是不完整的,至少从诗人个人的观点来看就是这样②。然而把事物进行联合和改变之所以必要,并不是因为现实生活没有呈现诗人或者艺术家所要描写的那些现象[,也不是因为现实生活所呈现的这些现象在形态上不是比艺术作品里所能描绘的更加完美③],而是因为现实生活图画同现实生活的生活动态并不隶属同一范围;这种差别之所以产生是因为诗人并不拥有现实生活所拥有的那些手段。当一个歌剧改编为钢琴曲的时候就会丧失它的大部分和最优秀的细节和效果;从人类的声音中或者从完整的乐队中,有许多东西绝对不可能转移到应当尽可能再现歌剧的那些可怜的、贫乏的、死板的乐器上来;因此,在改编的时候有许多地方需要更改,有许多地方需要补充——这不是希望通过改编使歌剧变得比它的原始形态更好,而是为了多少能补偿一点歌剧在改编时所不得不蒙受的损失:这不是因为要求改编人纠正作曲家的错误,而单单只是因为他并不掌握作曲家所赋有的种种手段。现实生活的手段与诗人的手段之间的区别还要更大。

---

① 方括号内的文字为作者在本书第三版时所作的修改。这一句在第一版时如下:“一种材料,只是看作自己活动的天地,并且利用它(指现实——译者),使它服从于自己”。

② 在原稿中下文尚有:“(至于说到一般艺术家的相同的情景:那么在艺术家的眼前并没有得到再现的现实);而当诗人在一定的倾向、一定的思想的影响之下进行创作的时候,尤其需要有想象活动的天地:在这等场合下,他特别需要改变和联合。”

③ 方括号中的文字是第三版中补充的。

从一种语言译为另一种语言的诗歌作品的翻译家,应当在某种程度上把所翻译的作品进行改作;那么在把事件从生活的语言翻译为贫乏、苍白和死板的语言时为什么没有改写的必要呢?

这篇论文的实质,就是将现实同想象作比较而为现实辩护,努力证明艺术作品决然不能同生气勃勃的现实相比较。像本文作者这样议论艺术,这会不会贬低艺术呢?——不错,如果就自己的作品艺术的完美上来指出艺术低于现实就是贬低艺术的话<sup>①</sup>;但是反对吹嘘并非等于恶意非难。科学并不考虑高于现实;科学并不以此为耻。艺术也不应当考虑去高于现实;这对艺术并非贬低。科学并不感到羞愧说它的目的就是理解和解释现实,然后把它的解释应用于人的福利;要使艺术也并不耻于承认,艺术的目的就是在缺乏为现实所提供的最完美的审美享受的场合,尽力之所能再现这个可贵的现实,为了人的福利而解释生活。

就让艺术满足于它的崇高而美丽的使命:当现实不在眼前的时候,在某种程度上代替现实,并且给人作为生活的教科书。

现实高于幻想,同时根本的作用高于幻想的要求。

作者的任务就是研究艺术作品对生活现象的审美关系的问题,同时观察那种认为艺术的根本内容就是真正的美,而这种真正的美似乎并不存在于客观的现实中,只能借艺术而体现的流行见解是否公正。关于美的本质以及关于艺术的内容的问题是

---

<sup>①</sup> 原稿上在这一句之后尚有:“如果反对给艺术作夸张的赞美,指出艺术的歌颂者对艺术的赞美已经超过出于公正之心的让步所容忍的限度”。

和这个问题紧密相连的。研究关于美的本质的问题,就使作者得出美是生活的结论。在作了这样的解答之后就需要来研究崇高与悲剧两个概念,按照通常的美的定义来看,崇高与悲剧是美的两个因素<sup>①</sup>,但是必须承认,崇高与美是彼此不相隶属的两种艺术对象。这已经是解决关于艺术的内容问题的重要的措施。然而假使美是生活,<sup>②</sup>那么关于艺术中的美对现实中的美的审美关系的问题就自然而然得到解决。既然我们达到这个结论:艺术不应该起源于人对现实中的美感到不满,我们就应当去探索产生艺术的要求到底是什么,去研究艺术的真正的作用。这个研究使我们得出下面这些最重要的结论:

一、美的定义是:“美是总的观念与个别现象的完全表现”这个美的定义是经不起批评的;这个定义过分广泛了,因为它规定了人的一切活动的形式的倾向。

二、美的真正的定义应当是:“美是生活”;任何东西,凡是人在其中看到一如他理解的那种生活的,在他看来就是美;美的事物就是使人想起生活的事物。

三、这种客观的美,或者说本质的美,应当完全不同于那种表现为观念与形式的一致、或者表现为对象完全适合于它的使命的形式的美。<sup>③</sup>

---

① 原稿中在“因素”之后,尚有:“而且也只有经过这样,它们(指两种因素——译者)才有权利成为艺术的对象。崇高和它的一个因素——悲剧与美是有根本的区别的。”在这一句的结尾,在“艺术”之后还插入了“作为一般生活因素而列入艺术的”。

② 原稿上在“生活”一语之后,尚有:“或者说得更明确一点,生活的美满”。

③ 原稿上这一句之后尚有:“也不同于靠加工完美所构成的那种形式的美”。接下去给涂去了:“‘花园是美丽的’可以在三种不同的场合中说这句话:一、当花园中一片绿色,一切都灿烂怒放,一切都说明生意盎然的时候



四、崇高所以对人起影响，完全不是由于它唤起了绝对观念；它几乎永远都不会唤起这种观念。

五、一种东西凡是比人用来和它相比的事物庞大得多，或者比用来相比的现象强得多的，人觉得这就是崇高。

六、悲剧同命运或者必然性的观念并没有根本上的联系。在现实生活中悲剧大多数是偶然性的，并不是由先行因素的本质所产生的。由艺术给悲剧所披上的必然性的形式，则是艺术作品这个通常的原则：“结局应当在开端中伏下线索”的结果，或者是诗人对命运的概念不适当屈从的结果。

七、按照新的欧洲文化的概念，悲剧并不是人的生活中可怕的东西。

八、崇高（以及它的一个因素——悲剧）并不是美的变形；崇高的观念与美的观念彼此之间是完全不同的，它们中间并无内在的联系，也并没有内在的矛盾。

九、现实与想象相比，不仅更生动，而且更完整。想象的形象只不过是现实的苍白的、而且几乎永远只是失败的改作。

十、客观现实中的美是彻头彻尾美的。

十一、客观现实中的美是完全能使人满足的。

十二、艺术根本不是人为了填补现实中美的不足而产生

---

（只有在这个意义上才能使用‘美’这个美学用语）；二、当这花园能提供良好的收益（目的的达到，观念和个别事物的一致），——技术手册和应用科学是在这个意义上来说美的；三、当花园进行清扫、修剪等等的时候，——一种口味上刻意求工的人就是在这个意义上来讲美的；关心美则是次要的事情，但这种关心可以扩展到人世上的一切事物，而这种美的确是在大自然中和庄严的生活中看不到的。”原稿上，在这段被涂去的文字之后还补入了：“对艺术作品中的美的过度颂扬，这多半是这种对修饰的刻意求工的残余，也就是法国十八世纪初所流行的、现在已经被大家在原则上所否定的，但对多数人仍有很大影响的那种口味的残余”。

的。

十三、艺术创作所以逊于现实中的美,这不仅是因为现实所引发的印象比艺术创作所引发的印象更为生动:就是从美学的观点来看,艺术创作也是逊于现实中的美(正如逊于崇高、悲剧和滑稽一样)。

十四、艺术的范围不只是限于美学意义上美这个词的范围,限于它的活的本质上的美,而且不只是形式上的美:艺术要再现在生活中人感到兴味的一切事物。

十五、形式的完美(观念与形式的一致)并不是美学意义上的艺术(纯艺术)一词所特有的典型特征;作为观念与形象的一致,或者作为观念的完全体现的美,是广泛意义上的艺术或者“技巧”追求的目标,也是人的任何实际活动的目标。

十六、产生美学意义上的艺术(纯艺术)一词的要求,也就是与肖像画中所十分清楚地表现的要求完全相同。所以要绘制肖像画并不是因为一个活人的面貌不能使我们感到满意,而是为了当某个活人已经不在我们眼前的时候,帮助我们回忆他,同时给那些没有机会见到他的人提供若干关于他的概念。艺术只能通过它的再现使我们想起生活中我们感到兴味的方面。

十七、再现生活是构成艺术本质的艺术的共同的典型特征;艺术作品常常还有另一种作用——解释生活;它们常常还有对生活现象作判断的作用。<sup>①</sup>

---

① 原稿上原来还有第十八条结论,当时为作者所涂去了,这段的内容是:“十八、假使把艺术理解为再现生活现象的话,那么歌唱只有在若干场合中才算是艺术;按照歌唱的本来意义来讲,歌唱是长时间的感觉得自然流露,而且只有在这种场合,只有在这种意义上歌唱才是艺术:必须学习歌唱,以便技巧娴熟地歌唱,只有从技艺方面来看歌唱才是艺术。”原稿至此中断。

## 艺术对现实的审美关系

车尔尼雪夫斯基著，圣彼得堡，一八五五年<sup>①</sup>

（作者自评）

直到今天为止还在流行的美学思想所从而发展过来的概念体系，今天已经让位给另外一种世界观和人生观了，——这种世界观与人生观也许不大有幻想的魅力，但是却能更加符合那些在当今自然科学、历史科学与精神科学的发展之下严格而不带成见地研究事实所提供的结论。<sup>②</sup>我们所考察的这本书的作者认为，美学既然紧紧依靠我们对自然和人的共通概念，那么随着这些概念的改变，艺术理论也应当相应改变。我们不想武断，他那一套被用来取代过去的理论的理论究竟公正到什么程度，——这由时间来判断吧，车尔尼雪夫斯基先生自己也承认：“在他的论述中可能找到不完整、不充分或者片面之处”；但是说老实话，应当承认，流行美学信念在上世纪末和本世纪初深信无疑地奉为圭臬的形而上学原理既然已被现代分析所否定，那么它应当为自己寻找别的靠山，而万一无法经受再一次严格分析的

---

① 本文最初发表在 1855 年第 51 卷第 6 期《现代人》杂志中。署名为 H. П。

② 原稿上在“结论”之后，被勾去了：“当今对自然现象、人类的历史命运的认真的研究和达到的结论”。

话,也应当让位于其他概念。作者坚决相信,艺术的理论应当获得新的面貌,<sup>①</sup>——我们准备提出,这是大势所趋,理当如此,因为,既然整座哲学大厦正在改建之中,它的个别部分还想硬顶这是困难的。艺术理论究竟应当以什么样的精神进行改变?“尊重现实生活,不相信即使对于幻想听来颇为悦耳的先验的假设——这就是今天科学中流行倾向的特征”,他这样说:他觉得,“必须把我们的美学信念也归到这个门类去”。为了达到这个目的,他首先分析了从前关于美、崇高、悲剧的本质,关于幻想对现实的关系,关于艺术优于现实,关于艺术的内容与主要作用,或者关于使人的创造艺术作品的愿望所以产生的那种要求。他觉得,既然他发现,这些概念经不住批评,他就努力从分析事实中抽出按照他的见解看来比较适合于今天的科学所能接受的观念的一般特征的那些新概念。我们已经说过,我们不打算来判断作者的见解究竟正确或者不正确到什么程度,我们只限于叙说这些见解,指出特别使我们吃惊的缺点。文学与诗对我们俄国人来说拥有一种大概可以说其他国家所欠缺的伟大意义,因此,作者所涉及的问题,我们觉得是值得读者注意的。

然而,真的值得吗?——在这一点上还大可怀疑,因为连作者本人看样子也并不完全相信这一点。他认为还需要证明他所挑选的研究论题是正确的:

“现在是专题研究著作盛行的时代,”他在序言中说,“人们也许可以责备我的著作不合时宜。作者究竟为什么挑选艺术对现实的美学关系这个如此一般、如此广泛的问题作为自己研究的课题呢?为什么他不像如今大多数人所干的样子,挑选某一

---

<sup>①</sup> 原稿上本来是:“(作者坚决相信)分析并没有给流行美学体系证明”。

个专门问题呢？”“作者认为，”他在其辩护中回答：“只有在关于科学的基本问题说不出什么新的、根本的东西来的时候，去议论科学的基本问题才是无益的。可是一旦到了我们对专门科学基本问题的新观点的材料已经研究出来的时候，只要还值得谈谈关于美学，那么就可以而且应当把这些基本观念表述出来。

我们觉得，作者倘不是对问题的是非曲直还没有十分清楚的理解，就是过于小心谨慎。我们认为，他倒可以去仿效对自己的著作写过像下文这样的序言的作家<sup>①</sup>：

“我的著作都是一些过时的废物，因为时至今日已经完全不需要去讨论我揭示了它们的本质的论题；但是因为许多人还没有为自己的才智找到更富有生气的事情，那么我出版这本东西还不是毫无益处的。”<sup>②</sup>

假使车尔尼雪夫斯基先生果真打算遵循这个榜样而直言无隐，那么他在序言中可以这样说：“我承认，既然时至今日，美学问题在科学中已经居于次等地位，那就没有特别必要来絮絮叨叨谈关于美学问题；但是因为许多人还在写作关于更加缺少内在内容的文字，那么我也就有充分权利写作关于美学的文章，毫无疑问美学多少还能引起思想界的一些兴趣。”作者也还可以这样说：“当然，有一些比美学更令人感兴趣的科学；但是我没有本领对这些学问写出什么名堂来；其他人也没有就这些学问写出什么来；可是因为‘一个人既缺乏优秀的，就只好满足于比较差的’（《艺术对现实的审美关系》，因此你们，亲爱的读者也只能

---

① 指德国唯物主义哲学家费尔巴哈。

② 引自《费尔巴哈文集》自序。本文作者在文字上略有变动。



以《艺术对现实的审美关系》为满足了。”这样的序言当然是坦率而又得体的。

的确,美学还可能引起思想界一点兴趣,因为要解决美学的课题就有赖于其他一些更令人感兴趣问题的解决,我们希望每一位熟悉这一门科学的优秀著作<sup>①</sup>的人会同意这个意见。然而车尔尼雪夫斯基先生过分匆促地掠过美学同自然观与生活观的总体系相接触的交叉点了。他在论述了流行艺术理论时,几乎并没有说到这种理论究竟建立在什么样的基础之上,而且只根据一小片树叶就去分析“思想树”的一个枝桠(我们遵循某一些并不高明的思想家的榜样,使用《伊戈尔远征记》的表达法)<sup>②</sup>,作者专门关心这根枝桠,但他并没有向我们解释这一株生长了这样的枝桠的树,究竟是什么树,虽然谁都知道,这样一种默不作声对于问题的明朗一点好处也没有。同样,他在阐述本人的美学概念时,只是采用美学方面的事实来证明这些概念,并没有申明那些应用到美学问题上去从而形成他的艺术论的总原则,虽然用他本人的话来表达,“不过是把美学问题归纳到当代关于生活与世界的科学概念所规定的门类里去而已”。依我们的意见看来,这是一个重大的缺点,这个缺点就可能造成这样的后果,作者所接受的这种理论的内在意义在许多人看来可能还是模糊的,而作者所发挥的思想也是只属于他个人所有,——依我们的意见看来,作者不可能有丝毫非分的要求:他自己讲过,一方面被他所否定的旧艺术理论迄今为止还在美学教本中保存下来,

---

① 这里指的是美学方面的著作。

② 这里所谓“不高明的思想家”是指斯拉夫派文人谢维辽夫、波高琴之流;至于“《伊戈尔远征记》的表达法”是指这部史诗的开头几行:“未卜先知的鲍扬,如果他要给谁写颂歌,他的思想就在树上弥漫”。

而另一方面，“被他所接受的观点，又经常在文学和生活中得到表达”。他自己说过：“我们所接受的艺术观来源于德国最新的美学家们的（以及曾被作者所批驳过的）观点，通过辩证过程从这些观点中产生的，——现代科学的总的观念决定了这种辩证过程的方向。因此，这种艺术观同两种思想体系直接地相联系着——一方面：本世纪初与一种思想体系的联系，另一方面，在近来（二，——本文作者所加）十年与另一种体系的联系”。既然这样，我们倒要问，为什么他不是接着阐明这两种体系的总的世界观呢，这是多么必要呀？这个错误，也许除了作者本人，谁都完全不理解，而且，这个错误不论怎么说都是十分触目的。

一个书评家虽然只是承担作者所提供的理论的简单阐释者的角色，他却应当来完成作者自己为了阐释本人的思想所应该做到、但并没有做到的事情。

在近几年，人的“实际的、严肃的、真诚的”意愿、憧憬和要求是和那种“虚构的、幻想的与空闲无聊的东西之间经常出现分歧，这些东西甚至在把它们说出来或者把它们想象出来的人那里都并没有实际的意义”。我们可以举出《当代英雄》那个杰出人物格鲁希尼茨基，作为一个虚假的、幻想的欲望十分发达，但实际上这些东西跟他却完全格格不入的人的例证。这个古怪的格鲁希尼茨基心力交瘁地奔波忙碌，要去感受其实他绝对无法感受的东西，要去获得在实质上他根本不需要的东西。他要想受伤，他要想当一个普通的士兵，他要想在恋爱中遭到不幸，陷于绝望等等，——如果他不能掌握对他来说这些富有魅力的品性和幸福，他就不可能活下去。如果命运能够考虑满足他的意愿，那么又将使他遭受什么样的悲哀！如果他想到无论哪个姑

娘都不会深深地爱他，他就可能永远拒绝去恋爱。他暗地里为了他还没有当军官而痛苦，但是当他知道提升的愿望得到实现的消息后，却又兴奋到忘乎所以，并且轻蔑地抛弃他那套过去在口头上是那样自豪的制服。每个人身上都带有格鲁希尼茨基的一小部分。概乎言之，一个人在虚假的环境中往往会产生出许多虚假的欲望。过去人们并没有注意到这一种重大的情状，可是很快就发现：人总是有幻想随便什么东西的倾向，于是马上就宣布一切病态的欲望或者空闲无聊的遐想都是人的本性根本的、不可剥夺的要求——这种要求必须得到满足。可是在人的身上什么样的不可剥夺的要求不能找到呢！人的一切愿望和追求据说是漫无止境而且是无法餍足的。现在这一点则必须非常小心谨慎地对待了。现在，人们需要审视某一些欲望究竟是在一些怎样的情势下获得发展的，它们又是在怎样的情势下平静下来的。而其结果却看到了十分平淡无奇、但同时又令人安慰的事实：实质上，人的本性的需求是十分有节制的；仅仅是由于走向极端，仅仅是由于不利的环境导致人出现病态的激怒，或者由于完全缺乏任何正常的满足，这些需求才会在幻想中达到大范围的发展。甚至是人的激情本身，只有到了碰到太多的阻碍的时候，才会“波涛汹涌般沸腾”。可是只要一个人置身于顺利的环境中，他的激情就会停止翻腾，就能保持自己的力量，而失去放纵恣肆，失去吞噬一切的贪欲以及破坏作用了。一个正常的人根本不会有出格的要求。在车尔尼雪夫斯基先生的笔下就举出了——偶然地出现在他的研究著作的各种不同处所——若干相类似的例子。他说，所谓“人的欲望是漫无止境的”意见，在通常所理解的意义上，也就是在“任何现实都无法满足人的欲望”这个意义上看是错误的；相反，人不但能够满足于“在现实中

可能达到的最好的东西”，而且也能以相当平凡的东西为满足。但是必须把实际上所感受的同只是口头上所谈的区别开来。只有在完全丧失了健康，至少是失掉相当省俭的伙食，一种欲望才会在胡思乱想中被刺激到狂热紧张的程度。这个事实得到人类全部历史的证实，而且每一个生活过和对自己反省过的人都能亲身体会到。只是由于一个放纵的人陷在不正常的境地里，只有当从而产生这种或者另一种激情的一种自然的而实质上又相当平淡无奇的要求过分长久地都找不到相应的满足，都找不到平静的而绝对不是强烈的满足的时候，那种激情才会达到没有节制的发展——这种事实就是人类生活总的规律的局部性事例。毫无疑问，人的机体并不要求，而且也无法承受过分狂热的与过分紧张的满足。还有这一点也是毫无疑问的：在一个健康的人身上，他的欲望是和机体的力量相平衡的。不过需要指出，所谓“健康的”人这里也理解为道德上的健康。热病，发热往往是感冒的结果；激情这是道德上的热病，同样也是一种疾病，当一个人受到不利的环境的破坏性的影响时，同样也会犯下这种病。要找一些例子并不困难：激情，特别是好几百种空洞夸张的长篇小说中所描写的“爱情”，只要一旦阻碍给消除，那对有情人终于结为夫妇，那么它的那种哀感顽艳的热情就会化为乌有；那么这是不是说，丈夫与妻子的相爱不如那种有障碍阻挠他们结合的狂恋时期的爱情更有力呢？根本不是；大家都知道，如果丈夫和妻子生活得和睦而且幸福，那么他们的相互的爱恋只会逐年增强，最后终于到达这一种发展境界，真所谓“难舍难分，相依为命”，万一其中的一个不幸去世，那么生活对另一个就永远失去了它的魅力，这是真正的毫不含糊的失去，而不是字面上的失去。但是这种非常强烈的爱情却是的确并不显露任何狂激

的情绪。为什么？只是因为没有什么阻碍来干预这种爱情。只有我们在现实中感到非常贫乏的时候，虚无空幻、漫无边际的梦想才会控制着我们。一个人躺在一块光秃的木板上就会梦想那鸭绒的被褥（车尔尼雪夫斯基先生继续说）；一个正常的人他若是虽然并不华美、但却相当柔软和舒适的床铺，他就没有理由，没有胃口去幻想那鸭绒被。如果一个人不得不生活在西伯利亚冻土带中，他就可能梦想有一座长着尘世上少见罕有的树木的花园，在这花园里有珊瑚般的树枝，绿宝石般的叶片，红宝石似的果实；但是，只要移居到并不太远的地方，比如就是库尔斯克省或者基辅省吧，那就完全可能尽情游览那虽然并不富丽、但却很有气派的花园，花园里有苹果、樱桃、生梨，一个幻想家一旦在这里，大概不但会忘却《一千零一夜》中的花园，而且也会忘记西班牙的柠檬林。只有等到实际上不但没有美好的住宅，甚至连差强人意的茅舍也没有的时候，想象便会建筑它的空中楼阁。在真情实感无所作为的时候，想象就出场活动：在现实中缺乏令人满意的环境这是幻想生活的根源。但是既然我们觉得在现实面前出于想象的幻想都是沉闷的和苍白的，那么现实还不是一无是处。这已经是无可反驳的事实：即使看来是最富丽和最辉煌的梦想，只要一朝现实生活的种种现象把我们包围起来，我们就会因为这种梦想不能令人满意而把它们忘记，把它们抛弃，——这个事实毫无疑义地证明想象中的幻想无论它们多么美、多么动人，也总是远远比现实向我们所表现的逊色。在这个概念中就包含着在陈旧的世界观——科学的先验论体系就是在它的影响下产生的——与今天的科学的自然观与生活观之间的一个最根本的差别。今天的科学认为现实大大优于梦想，认识到沉潜在梦想幻景里的生活的苍白与不能令人满意；从前，



由于没有经过严格的研究,就认为想象的幻想实际上是比较现实生活现象站得更高,更加吸引人。从前,在文学方面这种对幻想生活的偏重正是浪漫主义的表现<sup>①</sup>。

但是,正如我们已经说过的,从前大家并不注意空幻的梦想与人的本性的真正的追求之间的差别,在人的理智和内心希望得到真正满足的要求和海市蜃楼之间的差别,——即使真有海市蜃楼,人也不愿意在这种海市蜃楼中过活,因为在其中只能找到空虚、寒冷与饥饿。懒散虚幻的梦想表面上看来是非常辉煌的;正常的头脑与正常的心灵的欲望是很有分寸的;因此,当还没有以分析来证明在虚无缥缈世界中游荡的空幻梦想是多么苍白、多么可怜之前,思想家们受到了它们的虚幻的辉煌色彩所欺骗,于是就把这些梦想放得比一个人在生活中所见到的现实的事物和现象更高。然而我们的想象的力量真的是这样弱,它们无法超越我们凭经验而知道的事物和现象吗?在这一点上是非常容易得到证明的。姑且让每个人去尝试想象,例如,一个美人,她的容貌可能要比他在现实中所见到的最美丽的容貌还要漂亮,——可是每个人只要仔细观察一下他的想象力所努力创造的形象,他就会发现,这些形象丝毫不比他亲眼看到的容貌更好看,于是他只好这样想:“我要想象出比我所看到的活人更加美艳的人的容貌”,可是实际上他绝对不可能想象出任何比这些容貌更加漂亮的容貌来。假如想象力一定要想超越现实之上,那只能描绘出一种非常模糊的、非常朦胧的轮廓,我们从其中不可能捕捉到任何明确的、真正吸引人的东西。在一切其他事情

---

① 原稿上在“浪漫主义的表现”之后还有“它(指浪漫主义——译者)的畸形与内容上的贫乏是大家所公认的”。

中,也重复着同样的一套。例如,我无法清楚而明确地想象一种比我在现实中所吃到的那些菜肴更美味可口的食物;我无法想象一种比我在现实中所见到的更明亮的光华(例如,我们这些北方居民,根据所有旅行家概括的意见,我们对于在热带地区的空间中所充溢的令人炫目的光就没有丝毫的理解);我们无法想象任何比我们所见到过的更美的东西,任何比我们在现实中所体验到的更高的享乐。我们在车尔尼雪夫斯基先生的著作中也能发现这种思想,不过这种思想只是偶然之间信笔带了出来,没有得到应有的发展:他说,创造的幻想这种力量是很有局限的;这种幻想只能根据不同部分构成一个物象(例如:想象出长着鸟翅膀的马)或者夸大物象的体积(例如:设想出和象一样巨大的鹰);但是要比我们在现实生活中所看到或者体验到的更强烈的东西(也就是:在色彩上更美、更明亮、更生动、更富魅力等等),我们就一点都想象不出来了。我可以设想一个比现实中所见到的体积大得多的太阳,但若是说这个太阳要比我在现实中所见的亮得多,我就不敢这样设想它了。同样,我也能够设想这么一个比我所见过的人们更高、更胖等等的人;但是那种要比我在现实中曾经见到的人更加美丽的面貌我却无法想象了。何况,要随心所欲空谈一通这是轻而易举的;你可以说:铁质的黄金、温暖的冰、甜的苦味等等,可是,我们的想象力却是无法设想什么温暖的冰,铁质的黄金的,因此,这些文句在我们看来完全是空无所有,对幻想来说毫无什么意义;但是如果并不深入研究这一类空洞无聊的文句是幻想所无法达到的,要去努力想象文句中所说的东西是徒劳无功的,那么由于把空洞的文句与幻想可能达到的表象混在一起,于是就好像觉得:“空幻的梦想要比现实更加丰富、更加完整、更加华美”了。

由于这一个错误人们就出现这种意见：什么空幻的（荒诞的，从而对幻想本身来说也是暧昧不明的）梦想应当看作是人的真正的要求。一切原来是空闲无聊的想象力所杜撰出来的辞藻华丽、但实质上毫无意义的词的组合，曾被认为对人来说是高度富有魅力的，但其实人无非是靠它们来排遣无所事事而已，依靠这些文句他其实想象不出任何有明朗意义的事物来。甚而至于还有人说，在这些梦想之前，现实是空虚的和渺小的。实际上，现实的苹果比起阿拉丁花园<sup>①</sup>里的金刚石果子与红宝石果子来是多么寒伦的东西，现实的金子与现实的铁比起黄金的铁这个奇妙的金属来又是多么可怜的东西，——这种黄金的铁像黄金一样光辉而不会生锈，而价格低廉与坚实又像铁！我们的亲属和朋友等等活人的美比起天国仙境里的神灵——这些无法描绘、无法想象的美丽的女气仙、天女、救护天使<sup>②</sup>以及诸如此类的美貌来又是多么可怜！为什么不可以说现实在幻想所追求的事物面前就是无足轻重的呢？但是，在这方面他们忽视了一件事：我们除了依靠现实中的人们的最普通的轮廓之外，绝对无法按照另一种样子想象这些天女、救护天使与女气仙，而且不管我们怎样说服自己的想象力，“为我想象出一个比人更美的神来！”这个想象力还是只能让我们看到人，而且仅仅是人，即使它想夸耀说，它所想象的不是人，而是一个更美的神；或者，如果这种想象力拼命想创造一种独立的、在现实中找不到什么匹敌之物的东西，结果只好无力地垮下来，只让我们看到其中根本看不到什么东西的暧昧、苍白、模糊不清的幻影。在最近几年科学已经注意

---

① 阿拉丁花园典出《一千零一夜》的《神灯记》。

② 女气仙（谢尔菲特）是克尔特与日耳曼神话中的仙女，据说生存于空气之中；天女（呼尔），典出伊斯兰神话；救护天使（贝利），伊朗神话中的仙女。

到了这一点,并且承认在科学中以及在人类其他一切活动领域的根本事实:人无法想象出比较他在现实中所见到的更高大、更美的东西。凡是你所不知道,对这东西你毫无一点理解的东西,你就不可能去对它想望。

在这个重要事实还没有得到承认的时候,人们总是不折不扣地、“一言为定”地深信这空幻的梦想,并不去研究这些话究竟有什么意义,这些话究竟有没有提供任何近乎明确的形式的东西,或者始终还是一种空话。于是人们就把一些华丽的辞藻看作是这些空洞的词句超过现实的证据,而人类的一切要求和愿望都被宣称为追求朦胧的和缺乏任何根本意义的幻影。这就是广义的唯心论时期。

“人只能满足于抽象的东西,人要求绝对的完美”:人们把幻想的完美这个幻影也看作是就是这样闯到科学里去的那种幻影之列。在车尔尼雪夫斯基先生著作的若干地方,我们也能见到他关于这件事做过简略而匆促的评述,他说,关于人必定需要完美的意见,——如果所谓“完美”可以理解为(像人们所理解的样子)这样一种事物形态:这种形态是把尽善尽美的所有优点都集中于一身,而却完全没有任何缺点——只有一个心境冷漠、对人生感到厌倦的人才会由于无所事事,他的空闲无聊的幻想在其中去发现缺点,——这种见解是荒诞不经的。“不,”车尔尼雪夫斯基先生在另一处继续说,人的实际生活再三对我们说,他只能找到比较接近完美的东西,而严格地说起来,这还不应该称作完美。人探求的只是“好的东西”,而不是“完美”。只有纯数学才要求完美;甚至就是实用数学也能以近似的数值为满足。在不论哪种生活范围内都去要求完美,这都是抽象的、病理的或者是闲得无聊的幻想玩的勾当。我们希望呼吸新鲜的空气;但是

我们竟会不知道绝对洁净的空气是无论何时何地都绝对没有的吗？要知道其中总是混杂着有毒的碳酸气以及其他有害的气体；但是这种气体是这样少，它们不会影响到我们的机体，因此它们对我们一点都不妨害。我们希望喝到洁净的水；但是河水、溪水、泉水总是混杂着矿物质，——只要这些矿物质很少（一些上好的水一向是这样），它们就不会干扰我们解渴饮水时的快感。何况完全洁净的水（蒸馏水）喝起来味道甚至是不好的。这些例证是否过分地唯物化了？那我们来举其他的例证。难道有人会有这种想法，把一个对世界上的一切不是统统知晓就不称他为学者，而是个无知之徒？不，我们并不寻找一个能够通晓一切的人；我们所要求于一个学者的不过是希望他能够知道一切重大的东西，而除此之外，还有许多（虽然远不是一切）细节。难道为了，例如吧，一本历史书中没有把一切问题都解答一个水落石出，没有把一切详情细节都完全交代清楚，而作者的每一个观点、每个词也绝对不是都是公正无误的，我们就深为不满吗？不，我们对这本历史书是感到满意的，而且是感到非常满意的，因为作者在其中解决了主要的问题，交代了最需要的细节，因为作者主要的意见是公正的，而且在他的书中很少不正确的或者失败的解释。总而言之，人的本性的要求以“相当好”为满足，只有空闲无聊的幻想才会去寻觅幻想的完美。我们的感觉、我们的理智和内心对这幻想的完美毫无所知，就是幻想也仅仅以空话来谈这种完美，它对这种完美也表述不出生动而明确的概念来。

因此，在最近一时中，科学就认为有必要来严格划分那种在现实生活中寻找并且有权得到满足的人的本性的真正要求同那始终是而且必然是空闲无聊的梦想的虚假的想象这种要求之



间的差别。在车尔尼雪夫斯基先生的著作中我们曾经多次见到他对这个必然性的匆促的暗示，有一次他甚至还把这种思想作某种程度的发挥。“一个变成矫揉造作的人（也即是说：由于在其他人们中处于不自然的位置因而变坏了的人）就会有許多装腔作势的、歪曲到撒谎、幻想地步的要求，这些要求无法完全得到满足，因为在实质上，它们并不是他的本性的要求，而是一种被败坏了的想象力的幻想而已——去迎合这种幻想，而要不招致恰巧是我们竭力想去讨好的人的嘲笑和蔑视，那几乎是不可能的，因为他本人就本能地感到，他的要求不值得满足”。

然而，一种假想的、想象的追求，它的命运不过是无聊的或者病态地激发出来的幻想的一种朦胧的梦境，而人的本性的真实的和合乎规律的要求则是为了满足必不可少的要求，——既然把它们区别开来是如此重要，那么，我们在进行这种划分时能够做到毫无错误的标志究竟是什么呢？在如此重要的场合谁将是裁决者？——人自己可以依仗自己的生活作出判断；“实践”，这个一切理论的无可批驳的试金石也应当在这里成为我们的指导。我们看到，我们的欲望之一一旦欢乐地迎头追求着满足，于是人们就调动人的全部力量，促使它在现实生活中得到实现，——这是我们的本性的真正的要求。而其他的欲望相反，却害怕与现实生活去接触，胆怯地竭力想躲过现实生活，而逃遁到抽象的幻想世界去——这是一种不需要加以满足的臆造的、虚假的欲望，这种欲望只有在没有得到满足的情形下才会有它们的魅力，因为它们一旦出现在生活的“光天化日”底下，就会暴露它们的空虚和不中用——实际上它们并不适应人的本性的要求，也并不适应人的享受生命的条件。“事实是思想的真理”。例

如,一个人不仅想而且说自己勇敢、高尚、真诚,这种说法究竟对不对呢?这可以凭事实来弄清楚。人的生活可以解答这个人的天性究竟如何,人的生活也可以解答他的追求和欲望究竟怎么样。您说您饿得很吗?——我们来看看,您在用餐时是不是很挑剔。假如您拒绝平常的菜,而在等待人家给您准备香菇火鸡,那么您的饥饿可不是在于肚子,而只是在于语言。您说您爱科学,——这取决于您是否真正从事科学。您以为您爱上艺术吗?这取决于您是否经常读普希金,或者他的作品放在您的桌子上,只是为了摆样子;您是否经常在您的画廊里,——常常独自在那里,而不只是同客人在一起,——或者您收藏绘画只是为了在其他人以及本人自己面前夸耀自己爱好艺术。实践——这是欺骗与自我陶醉的最大的揭露者,这不但见于实际的事务上,而且还表现于感情和思想的事情上。因此,今天在科学中,实践已被接受为一切争论中的论点的主要标准。“凡是在理论上应该争论的一切,索性完全由现实生活中的实践来解决。”

但是,如果我们在这里不是提醒一下这个问题:在现代科学中“现实”和“实践”等词究竟具有什么意义,那么这些概念对许多人仍然是模糊不清的。现实所包罗的不仅是静寂的自然界,同时也包罗人的生活,不但是包括现在,同时也包括已经发生的事情所表达过去以及现在所准备的未来。彼得大帝的事业应该归属现实;罗蒙诺索夫的颂歌也是属于现实的,正如他的镶嵌画也是属于现实的一样。不属于现实的只有人们的那些无聊扯淡,他们说:“我要做一个画家”,——可是他们却并不研究绘画,“我要做一个诗人”——可是他们却并不研究人与自然。同现实相对立的不是思想,——因为思想是由现实所产生的,并且力求能够实现,因此它是现实的一个分不开的构成部分,——而空闲

无聊的梦想却是由无所事事产生的，它无非是喜欢双手交叉、眯缝着眼睛闲坐着的人的一种消遣而已。同样，所谓“实践的生活”本身所包含的也不只是物质的方面，同时也包括智慧的方面和精神方面的活动。

现在可以清楚地区别开两种差别：一方面是从前的先验论体系，这种体系只相信空幻的梦想，说什么，人到处去寻觅绝对的事物，但是却并没有在现实生活中找到这种事物，从而认为现实是不能令人满意的，就加以鄙弃，这些体系都只是根据模糊不清的空幻的梦想来对现实评论短长；另一方面是新的观点，它们认为那脱离现实的幻想是疲塌无力的，因此，这种新观点在评判各种不同的欲望对人的根本价值时是以现实生活和人的活动所表达的种种事实作为指导的。

车尔尼雪夫斯基先生完全承认现代科学倾向的正确，一方面他看到过去的形而上学体系的无能为力，另一方面他又看到这些体系同当今流行美学理论的不可分割的联系，从而得出结论说，流行艺术理论应当被其他更适应于科学的新自然观与新人生观的艺术理论所取而代之。但是在我们开始叙述他的概念之前——这些概念无非是把新时期共同观点运用到美学问题上去，我们应当解释那些把一般的科学上的新观点同旧观点相联接的关系。我们常常看到，学术著作的继承者起而反对他们的先驱，这些先驱者们的著作却充作他们本人著作的出发点。例如，亚里士多德敌意地看待柏拉图，苏格拉底极其瞧不起诡辩派——他自己就是继承过诡辩派的。在新时期这方面的例子仍旧可以找到好多。然而有时候也会出现一种可喜的情景，一些新体系的奠基人清楚地理解他的见解同他的先驱者们的思想之间的联系，于是他们谦虚地称自己是他们的学生；或者，他

们发现他的那些先辈的概念中有缺点，但同时却又清楚地表示，这些概念怎样对他们自己的思想的发展起过许多影响。例如，斯宾诺莎对待笛卡儿的态度就是这样的。为了对当代科学的创建者表示尊敬，应当说，他们是满怀敬意，甚至是几乎怀着儿子的爱来看待自己的那些先驱者的，他们完全承认这些先驱者们天才的伟大，他们的学说的高尚的品格，而他们本人的观点的萌芽也就是在这里露头的。车尔尼雪夫斯基先生深明这一点，他遵循他把他们的思想应用到美学问题上去的人们的榜样。他对他竭力揭示其缺点的那种美学体系的态度根本不是深怀敌意的；他承认，其中也包括着他本人竭力要建立的那种理论的萌芽，他仅仅是发展了它的实在重要的因素，这些因素也在从前的理论中占有位置，但是它们却跟这种理论比较重视、可是他却觉得经不起批判的其他概念发生了矛盾。他经常努力指出他的体系跟过去的体系的紧密的联系，虽然他也并不掩饰，在他们之间存在着根本的分歧。他在好几处斩钉截铁地说出这一点，我们且从中引用一点：“我所接受的‘崇高’这个概念跟我所批驳的从前的概念的关系，也像我所提出的‘美’这个定义对我所推翻的从前的观点的关系一样：在这两种场合中，从前被认作是局部的、次要的特征的事物，现在上升到共同的、根本原则的境界，从前这些特征被其他概念所掩盖而不为人所注意，现在这些其他概念已经被我看作从属的东西加以否定了。”

在阐述车尔尼雪夫斯基先生的美学理论之前，书评作者将不会对作者在纯美学方面的思想是正确还是错误作出最后的判断。书评作者研究美学只是把它作为哲学的一部分，因此要把判断车尔尼雪夫斯基先生的个人思想交给能够从专门美学观点

来对这局部思想进行彻底评判的人们，而书评作者对这种专门美学是不熟悉的。然而他觉得，把共同的观点应用到局部的科学上去这就正是作者的美学理论的重大意义所在，因为他想，他就是要站在问题的中心点来观察作者对如此应用究竟可以信赖到什么程度。并且，对读者来说，依照书评作者的意见，他们必将关心这种从共同的观点出发的批评，因为美学本身所以使外行的人感兴趣，无非是把它看作是自然观与人生观总的体系的一部分。也许，有一些读者对整篇文章会感到过于抽象，但是书评作者请他们不要光从外表上判断问题。抽象性是有各种不同表现的：有时候它是干巴巴的，得不出结果，有时候，相反，只要注意通过抽象的形式所阐述的思想，就能把这些思想作许多灵活的使用。书评作者坚决相信，上文所阐述的思想是属于后一类的，——他说出这一点是坦率的，因为这些思想属于科学，不是书评作者个人的意见，书评作者无非是把它们融会贯通，从而，正像某个学派的信从者一样，他可以赞美他所采纳的体系，但是并不把自己个人的自尊心搀杂到这种事情里去。

但是在阐述车尔尼雪夫斯基先生的理论时，我们应当改变一下作者所依从的次序；按照他所批驳的那个学派的美学教科书的例子，他首先探讨了关于美的概念，然后是崇高与悲剧的概念，接下来是批判艺术对现实的关系问题，再下去说的是艺术的基本内容，此外，还谈到关于艺术所从而得以产生的那种要求，或者是关于艺术家通过他们的作品所要实现的目的。在流行美学理论中，这样的次序是十分自然的。因为关于美的本质的概念，是整个理论的主要概念。在车尔尼雪夫斯基先生的理论中就不是这样的。他的理论的基本概念是：艺术对现实的关系，因



此作者也应当从这个概念开始。他既然遵循的是一种其他人所采取的与他相背的次序,依我们的意见看来,他就犯了一个重大的错误,破坏了他的论述的逻辑的严谨性:他不得不一开始就讲到,依他的意见看来构成艺术内容的许多因素中的若干局部的因素,然后是关于艺术对现实的关系的问题,接着回头又来谈艺术的一般内容,然后谈到就是从艺术对现实的关系中发展出来的艺术的根本意义的问题,——这样一来,同一类型的问题就被其实对解决这些问题并不相干的其他问题所分散冲淡了。我们要挺身出来纠正这个错误,我们要按照一种比较适应于完整体系要求的程序来阐述作者的思想。

流行的理论由于把绝对性看成是人类欲望的目的,把不能在现实中找到它的满足的人的欲望摆得比那些能够以现实世界中的事物和现象为满足的谦逊的欲望更高,于是就将这个解释了人的一切智力活动和精神活动的起源的总的观点应用到艺术的起源去,这种理论认为艺术的内容就是“美”。流行的理论说,人在现实中所遇见的美有重大的缺陷,这样就毁坏了它的美;而我们的美感却要寻求完美;因此为了满足那无法在现实中得到满足的美感要求,我们的幻想就被激发去创造新的美,这种新的美不会带有那些要歪曲自然和生活的美的缺点。这些创造性幻想的创作就通过艺术作品而体现。这些作品就能够摆脱那些损害现实美的缺点,因此,说老实话,只有艺术作品才真正是美的,而在同时,自然以及现实生活的现象则不过是美的幻影。因此,艺术所创造的美大大高于现实中看来(只是看来是)美的东西。

但是,现实所表现的美却给这个原理以尖锐的批评,这种批评竭力揭露其中许多要歪曲现实美的缺点。

车尔尼雪夫斯基先生则认为现实<sup>①</sup>高于幻想的梦境。因此，他不能同意这样的意见：什么幻想所创造的美，就“美”来说，仿佛要比现实现象来得高。在这样一个场合，他<sup>②</sup>，由于把他的基本见解应用到当前这个问题上去，凡是赞同这些见解的人都会站到他这一边来，凡是坚持从前所谓幻想可以高高超出于现实之上这个见解的人则都反对他。书评作者在总的科学见解上是同意车尔尼雪夫斯基先生的，那么他也应当承认个别结论所谓现实就它的美来说是高出于那通过艺术而体现的幻想的创造的，是正确的。

但是应当指出这件事，——车尔尼雪夫斯基先生为了实现这个任务，首先他再次审议所加于生动的现实美的种种责难，他尽力证明，流行美学理论所归罪给现实美的那些缺点，并非总是可以在现实美中找到的，就是能够找到了，也根本不会落到这样大大歪曲的样子，像这个理论所设想的那样。然后他观察了艺术作品是否能够避免这些缺点，并且竭力指出，所有落在生动的现实美头上的责难，也可以应用到艺术作品去，而且其中几乎所有这些缺点总是比生动的现实向我们所展现的那种美更粗犷、更生硬。当他对一般艺术的评论转到对各个不同艺术的分析，也都证明说：无论是哪一种艺术，雕塑也好，绘画也好，音乐也好，诗歌也好，它们都无法向我们提供任何表现了一种在现实找不到与此相呼应的美的现象的作品，而且随便哪种艺术也创造不出任何在美上可以和与此相应的现实现象相提并论的作

---

① 在原稿上这一句的开头部分应是这样：“车尔尼雪夫斯基先生是主张现实高于幻想的梦境的，他是新现实观的追随者”。

② 原稿上，在“他”以后，还有：“按照我们的意见，他是始终一贯地应用——”

品<sup>①</sup>。但是我们应当在这里指出,作者又犯了一个十分严重的纰漏,他在列举以及驳斥对现实美的责难时,只是通过这种方式——只提斐希尔所列举的责难,却没有补充上黑格尔所说出来的责难。虽然,斐希尔对生动的现实美的批评要比黑格尔的批评大大完整而且详细;然而在黑格尔的著作里,尽管它简短,我们却见到已被斐希尔所忘记,但却非常深刻的两点责难——一切自然美的 Ungeistigkeit 和 Unfreiheit(不文明与不自觉,或者无思想与不自由)<sup>②</sup>。但是必须补充说,在阐释问题的这种不完整上虽然应该归咎于作者,但并不损害他所辩护的观点的本质,因为车尔尼雪夫斯基先生所忽略的那些责难,可以很容易在他对付所谓现实美无意无识的责难时所使用的同样的方法以及几乎是同样的事实所排除,而使现实美不受责难,反而使责难转到艺术美头上。还有另一个疏忽同样也是很重要的:作者在分析各个不同的艺术时就忽略了表情、舞蹈和表演艺术——尽管他也像其他的美学家一样,也认为这些都是造型艺术 (die Bildnerkunst),他应该对这些方面进行研究,因为这几门艺术

---

① 在原稿上下文尚有这段文字:“因此,我们认为,作者并没有忘却解决问题所依赖的任何一个阶段的考查;如果他的批评是正确的,他就有权说:‘我的分析证明:只有两三种无足轻重的艺术作品才会胜过现实(但是我们要补充说,就是在这样一些场合中,这种所谓优胜也是颇为可疑的),而且就其作品的美来说,在主要的(我们要补充说,在一切主要的)性质上,艺术必然远远低于现实。’说到作者的批评究竟正确到什么地步,我们就无法加以论定了,因为正如上文所说过的,我们和他都隶属一个学派,因此,应当听任人们自己来解决,他们虽然信奉的是同一种原则,但是并不打算同意他的观点,因为作者(指车尔尼雪夫斯基——译者)从这些原则中只是引出一些结论,而且一般说来,这种引用还是相当符合逻辑的。然而同情并不就是等于放任,这一点我们应当加以注意”。

② 参阅黑格尔《美学讲义》,第1册(《黑格尔著作集》),1938年俄文版第12卷,第146—156页,《自然美不能令人满意》。

在性质上与雕塑是完全大异其趣的。<sup>①</sup>

但是,既然艺术作品比现实低,<sup>②</sup>那么所谓艺术远远高出于自然现象与生活现象之上的意见,又是根据什么而产生的呢?作者所找到的这些根据是这样的:人珍爱一事物不仅是因为它的内在价值,而且也由于它的稀有罕见以及要得到它十分艰难。自然和生活中的美我们这方面不需要特别操心,它们非常之多;美的艺术作品却是为数很少,艺术作品的创造不能不花劳动,有时甚至要花紧张的劳力;何况,人总要因艺术作品而自豪,把艺术看成是与人类同等的事业,——正像法国的诗在法国人的眼里总觉得是世界上最好的诗(其实是十分差劲的),同样,在人的眼里,艺术总的说来总是能够获得人的特别喜爱,因为艺术是人的事业,人总是偏爱自己的、血缘相通的事物,而为艺术说好话;何况,艺术既然随同艺术家一起屈从于自然与生活不会加以注意的人的那些琐碎的癖好,那么它就会低三下四,以假乱真,像一切逢迎拍马鬼一样,去讨得很多人的喜欢;总之,只要我们需要,我们就来欣赏艺术作品,也就是说,只要我们有兴趣去领略艺术作品中的美,我们就来享受这种美;可是当我们的注意和同情转向另一种事物时,那么自然与生活中的美的现象就会十分频繁地在我们之旁一晃而过;除此之外,作者还列举了几种对艺术价值的过高评价的依据。这些说明并不包罗无遗,作者忘记了一个十分重要的事实:关于艺术高于现实这一见解——这是学者的见解,哲学流派的见解,而不是一般不带什么成

---

① 原稿上,这一句原本是:“我们还要再补充一句:就是这种错误也只能归过于作者,可对作者所辩护的事业的本质却并没有丝毫的损害,因为谈到舞蹈和戏剧表演时可以重述作者在音乐这一章节里所谈的几乎是同样的话”。

② 原稿上在“比现实低”之前,尚有“远远地”三字。

见的人的判断；固然，许多人把艺术抬举得很高，也许，高出于艺术依仗它的内在价值应该有权获得的地位之上，但是这种偏爱已经由作者的说明作了满意的解释；然而许多人根本没有把艺术放得高出于现实之上，相反，他们并没有想到在价值上将它们两者进行比较。假如一定要他们作出毫不含糊的回答，那么他们就要说自然与生活比艺术更美。只有一部分美学家，可并不是所有的学派，把艺术放得比现实更高，而这一种见解既然是由于只属于他们所特有的观点而形成的，那么这就必然只能用他们这些观点来解释。例如：仿古典派的美学流派其所以把艺术放得比现实更高是因为：他们都染上他们的时代及其集团的通病——一切习惯上与见解上的装腔作态：不仅仅在艺术上，而且在生活的一切方面都害怕和回避本来面目的自然，只喜欢经过装饰、“净化过的”自然。至于当今流行学派的那些思想家则把艺术看作是一种理想的、高于自然和生活的东西，他们是实际的，因为尽管他们刹那间也对现实主义有所领悟，但他们还是完全没有脱离理想主义，因此他们总是把理想看得比现实更高。

我们现在且回到车尔尼雪夫斯基先生的理论上。既然艺术在其作品的美上是不能同现实相比的，那么艺术作品的起源不可能是由于不满意我们的现实中的美，于是力图创造一种更美的东西，——在这种场合中，假如艺术是一种完全达不到的和毫无结果的东西，人早就会丢弃艺术，——他这样说。因此，那种所以引起艺术从而产生的要求，不应当像流行理论所推测的那样。迄今为止，一切赞成车尔尼雪夫斯基先生的基本人生观与自然观的人看来都会[像我们那样]说他的结论是首尾一贯的。但是我们还不想断言，他对产生艺术要求所作的解释是



否完全公正；我们还是用他自己的话来表达这个结论，让读者有充分根据来判断它究竟正确不正确。

“大海是美的；我们观赏大海的时候，没有想到它在审美方面是不能令人满意的；然而不是所有的人都居住在离海很近的地方；许多人一生中从来没有一次看过一眼大海；但是他们也是希望一观大海风采的——于是描写大海的图画就应运而生。当然，最好是看到真正的大海，这胜过看那描绘出来的大海；但是倘没有更好的东西，一个人就会满足于较差的东西，得不到真品，就会满足于代用品。就是那些能够欣赏现实中的大海的人，也并不总是一想到要看大海就能马上看到大海，——他们只好去回想大海；但是想象总是软弱无力的，它需要依靠，需要提示，——为了使自己对大海的回忆虎虎有生气，为了使大海在他们的想象中清楚地表达出来，他们就来观赏那些描写大海的绘画。这就是许许多多（大部分）艺术作品的唯一的目的是意义之所在：使得那些没有机会在实际上去欣赏现实中的美的人有可能，尽管只是在某种程度上，认识这种美；提示那些凭经验对现实中的美有所体会，并且喜欢回忆这种美的人唤起并且生动地回忆这种现实中的美。（现在我们暂时不谈“美是艺术的根本内容”这一个说法；以后，我们将要使用另一种按照我们的意见是更精确、更完整地阐明了艺术内容的定义的术语，来取代“美”这个术语。）因此，艺术的第一个、从属于所有艺术作品无一例外的作用就是再现自然与生活。艺术作品对现实的相应的方面、相应的现象的关系，也像雕版印画对于它从而复制下来的原画的关系、肖像对于它从而描

绘下来的面容的关系一样。雕版印画所以要把图画复制下来,不是因为它不好,而正是因为这幅画很好;而艺术所以把现实再现不是为了消除现实的缺陷,不是因为现实本身并不十分好,而正是因为它很好。雕版印画并不企图比原画更好,——它在艺术性上要比这幅原画差得多;因此艺术作品从来不会达到现实的美和伟大;但是原画只有一幅,只有那些来到陈列这幅画的画廊的人才能欣赏它;雕版印画则是成百上千地散发到全世界去,每个人只要乐意,可以离开他的房间,不必从沙发里站起身,不必脱下睡衣,就能够欣赏这幅画;同样,现实中美的事物也不是任何人任何时候都可以看到;而再现的(尽管不错,这是比较差劲、粗糙、苍白的,但毕竟是再现的)艺术,它却是任何人任何时候都可以接触的。给一个人画像<sup>①</sup>不是为了抹去他的面容缺陷(这些缺陷关我们什么事?我们并不注意这些缺陷,甚至还觉得它们亲切),而是让我们有机会欣赏这副面容,甚至在这副面容实际上不在我们眼前的时候;艺术作品的目的和作用也就是这样的;艺术作品并不修改现实,并不粉饰现实,而是把它再现,充当现实的代替品。”

作者承认,他所提出的再现论,并不是什么新东西:相同的艺术观在希腊世界就已经流行过;然而他同时又断言,他的理论同伪古典派的模仿自然论有根本的区别,他证明了这种差别,同时批评了黑格尔美学中的伪古典主义概念:黑格尔的反驳对模

---

① 原稿上这一句不是“给一个人画像……”而是“给一个我们所尊重和喜爱的人画像……”

仿自然论来说是完全公正的,但是没有一点能适用于再现论;因为,显而易见,就是这两种观点的精神也是根本不同的。实际上,再现论的目的是要帮助想象,而不是像模仿论所要做的,去欺骗感情,也不像模仿论那样,只是一种空虚无聊的玩乐,而是一种有切实目的的事业。

没有疑问,再现论如果值得注意,它会激起创造论的信徒弟子的强烈的反感。他们会说,这种再现论会导致对现实作照相式的模写,其实这种模写正是再现论经常反对的;为了防止奴气地模写这种想法,车尔尼雪夫斯基先生指出,一个人就是在艺术中也不可以放弃(我们且不说,权利,这还不够)运用自己一切精神上和智慧上的力量的责任,——在这种力量中也包括想象,即使它只不过是忠实地模写对象。他又补充说,与其说反对“照相式地模写”,还不如仅仅说:就是这模写,正如人的其他任何事业一样,也要求理解,要求把本质的特征同不重要的东西区别开来的本领——这岂不是更好?“死板的模写”——通常人们这样说;但是一个人的手的机械动作如果没有得到生气勃勃的思想的指挥,他是无法忠实地模写的:如果不理解你所模写的字的意义,你甚至无法对它作出正确逼真的 facsimile<sup>①</sup>。

但是,所谓“艺术是自然现象与生活现象的再现”这些话仅仅是决定了艺术作品是如何创作的方式;可还剩下一个问题:艺术所再现的究竟是什么样的现象;在明确艺术的形式的基础以后,为了达到理解上的透彻,必须同时明确艺术的现实的基础或者艺术的内容。通常人们说,只有美以及同美并列从属的概念——崇高和滑稽才是艺术的内容。作者认为这样的理解过分偏

---

① 模写。

狭了,并且力言,艺术的范围就是在生活和自然中人所感到兴味的一切东西。这一原理的论证却发挥得不多,而且是车尔尼雪夫斯基先生的叙述中一个最不能令人满意的部分,他似乎认为这一论点是太清楚了,几乎不需要证据。我们不准备反驳作者所接受的结论本身,而只是不满意他的论述方式而已。他应当引用许许多多例子来证实他的这个想法——“艺术的内容并不局限于美、崇高与滑稽这种狭窄的范围”,——他是容易找到成千上万例子来证实这个正确的思想的,作者尤其错的是,他很少关心这一点。

然而,假如许许多多艺术作品只有一种作用——再现人感到兴味的生活现象,那么还有许许多多艺术作品除了这一基本作用之外,还获得另外一种更高的作用——解释它所再现的现象;对诗歌来说,特别应当如是说。诗歌包容所有的细节,因此,它在描写中不得不放弃许许多多琐碎小事,从而把我们的注意力集中在少数值得保留的特点上——凡是值得保留下来的,那么这就是重要的特点,通过它使没有经验的眼睛也能容易观察到事物的本质。有的人在这一点上看到诗的图画要比现实优越,然而放弃一切不重要的细节,而只表达一些最主要的特点,这可并不是诗歌的特有的品质,而是说理文字的一般的特征,——在散文小说里也是这么一回事<sup>①</sup>。

此外,假如一个艺术家是一个能思想的人,他不能不对他所再现的现象作出自己的判断,这种判断,不管你愿意不愿意,明

---

① 原稿上还有如下文句:“一本书的目录同一本书的本文的关系也是这样的,——当然,根据目录了解一本书的内容要比连续不断读它的全部正文容易得多;但是由此难道可以得出结论说,普希金诗歌的目录比诗本身更好吗?”

显还是隐蔽，自觉还是不自觉，总会反映到作品去，这样一来，艺术作品就又获得了第三种作用——对它所再现的现象的意义下判断。我们发现，这种作用在诗歌中要比其他艺术更为常见。

车尔尼雪夫斯基先生归结道：结合上面全部所说的话，我们就获得下述这样的艺术观点：艺术的主要作用——就是再现人在生活中感到兴味的一切东西；常常是：特别在诗歌，解释生活，对生活现象作出评判占了第一位。艺术对现实的关系完完全全像历史对现实的关系一样；它们在内容上的区别只不过是：历史说的是关于公众的生活，而艺术描写的是个人的生活，历史——讲的是人类的生活，艺术——讲的却是一个人的生活（自然图画只能作为人的生活现象的背景或者有关这些现象的暗示、预感而已。至于形式上的区别，作者是这样界定的：历史正像其他一切科学一样，只求它的描述明朗、容易懂；而艺术——则要求生活细节的丰满）。历史的第一个任务是传达过去所发生的；第二个任务——这是并非所有历史家都能奉行的——对历史进行解释，对历史作出评判；一个历史家如果不关心第二个任务，他只是一个普普通通的编年史者，他的著作只不过是真正的史学家的材料，或者作为满足好奇心的读物；一个史学家假如能够实现第二个任务，他就成为一个思想家，同时他的作品就会获得科学的价值。讲到艺术也应当完全这样说。一个艺术家假使只限于生活现象的再现，那么他可以满足我们的好奇心，或者有助于向我们提供回忆生活的材料。然而假使他同时还能解释和评判生活，那么他就成为一个思想家了，于是他的作品在他的艺术价值之上又加上了更高的作用——科学的作用。<sup>①</sup>

从艺术内容的一般的定义自然而然要转到这种内容结构中



所包括的一些个别的成分,因此我们要在这里讲一讲作者对美与崇高的看法,在关于美和崇高的本质的定义中,他是同流行的理论不相为谋的,因为这种流行理论在这些地方已经不适应当今科学的发展。他之所以要分析这些概念,正是在通常在通常关于这些概念的定义中就包含着艺术高于现实这个想法的直接来源:这些概念在流行的理论中就是唯心论的一般原则和美学这个局部思想之间的联系环节。作者应当清除这些概念的先验论杂质,从而使这些概念同他的理论的精神保持一致。

流行的理论对表述它的美的概念,有两个公式:“美是观念与形象的统一”以及“美是观念在个别事物中的完整表现”;作者发现,后一公式说的并不是美这个观念的根本特征,而是所谓艺术的精品佳作或者人的一般活动的特征,可是第一条公式又是过分宽泛:这个公式说所谓美的事物是指在它的同类中要比其他东西更好的事物而言,但是有许多种事物不能算作美。因此,他认为这两种流行的说法完全不能令人满意,他不得不去寻找比较更加精确的定义,他觉得,可以在下面这个公式里找到定

---

① 原稿中在“科学的作用”以后尚有下面一段文字:“认为艺术不但可能高于现实,而且在艺术作品的审美价值中也不能同现实相提并论——这个思想是将当代世界观的一般原则简单地应用到这种美学问题上去而归结出来的,而书评作者认为他可以有权说,这个思想是经得住批评的。但是,车尔尼雪夫斯基先生接下去提出比较个别的见解,说什么艺术是再现自然,还说什么艺术的内容就是人所感到兴味的生活现象——这种见解虽然并不违背关于艺术对现实关系的共同原则、甚至还与这个原则有相当密切的科学上的联系,然而决定这种想法与其说是完全由于这种见解,倒不如说是由于艺术所提供的事实分析;如果书评作者认为这些个别的意见应该由车尔尼雪夫斯基先生本人负责,如果容许书评作者再补充一句,说他觉得这些意见是公正的,那么这是书评作者自己的意见,而决不是科学的最终定论。但是公正之心要求说,已经由作者的理论所证实的事实,在他的分析中已引证得相当多了。”

义：“美是生活；一种有生命之物——我们从其中看到按照我们的概念应当如此生活的，这就是美的；一事物——它的本身表现生活或者使我们想起生活来的，这就是美的”。在这里，我们介绍一下这个结论所以之为立足点的那种分析的基本部分——也就是不同阶级的人众所理解的对人的美的属性的分析。

在普通民众的心目中，所谓美好的生活，应当那样的生活，就是吃饱喝够，住在上好的木头房子里，睡眠充足；然而在庄稼人那里，“生活”这个概念里总是包含有关于劳动的概念：没有劳动而生活这是不可能的，而且是令人感到烦闷的，一种由于辛勤劳动、但是并不弄到心力交疲的富足生活的结果，就使一个农家姑娘脸色富有朝气，双颊绯红——按照普通民众的见解来看，这是美的第一个条件。农家姑娘由于辛勤劳动，而又吃得饱足，她就生得体格强健，身体结实——这也是农村美人的必要的条件：上流社会“体态轻盈”的美人在庄稼人眼里是绝对“难看”的，甚至使他产生并不愉快的印象，因为他习惯于认为，“瘦削”正是疾病或者“命苦”的结果。但是劳动不会使人发胖：假如一个农家姑娘发胖，这就是一种疾病，是身体“松弛”的标志，因此，老百姓把过分肥胖看成一种缺陷；在一个乡村美人身上就不可能有纤手纤足，因为她需要辛勤劳动，——而在我们的民歌中也就不会提到这种美的属性。一句话，在民歌中在描写美人方面，你就找不到一个美的特征不是表现生气勃勃的健康，力量与体态的均衡合度，而这始终是经常、认真，但却并不过度的劳动下的生活富足的结果。上流社会的美人就完全是另外一回事：他们的祖先已经好几代不靠双手劳动

而生活；由于好逸恶劳的生活方式，血液就不大流向四肢；手上和脚上的筋肉一代比一代差，骨骼越来越细瘦；这样做的必然结果就是纤手纤足——纤手纤足就是社会上层阶级心目中唯一认为是生活的那种生活——没有体力劳动生活的标志；如果上流社会的妇女长得手大腿粗，这倘不是长相难看，就是并非裔出上等家族的标志。根据这同样的理由，上流社会美女的耳朵应该娇小。大家知道，偏头痛是一种很耐人寻味的疾病——而且这并不是无故的：由于游手好闲血液就全部滞留在各中枢器官里，流到脑部去；神经系统由于机体的普遍衰弱，本来已经容易受刺激；这一切的无可避免的结果就是持续的头痛以及各种各样的神经失常；怎么办呢？既然它是我们所喜爱的那种生活方式的后果，连疾病也变成很有趣的东西，几乎是令人艳羡的了。虽然，健康永远不会在人的眼里丧失其价值，因为如果丧失健康，即使生活在富足与奢华中也是糟糕的——因此，双颊红润以及显示健康的神采飞扬，对上流社会的人们也依然具有魅力；然而疾病、衰弱、萎靡不振、无精打采，只要这些状态是奢侈、游手好闲生活的结果，在他们心目中仍旧是有美的价值的东西。苍白、萎靡不振、病态恹恹，对上流社会的人来说，还有其他的意义：庄稼人寻求休息、寻求安宁，而受过教育的人们，他们没有物质上的匮乏，也没有体力上的疲劳，但是因此他们常常为了无所事事和缺乏物质上的操心而感到烦闷，——去寻求“强烈的感觉、激动、情欲”，这些东西可以使本来变得单调、苍白的上流社会生活添上色彩、多样性与魅力。可是强烈的感觉和炽热的情欲很快使人变得衰老起来：如果昏倦、苍白是一个美人“饱经阅历”的标

志,他怎么能不为美人的昏倦、苍白而倾倒呢?

面容清新鲜艳当然可爱,  
这是青春岁月的象征;  
然而苍白的面色,忧郁的神情,  
却尤其令人欢心。

但是对苍白的、病态的美表示迷恋,正是艺术上口味败坏的标志,因此每一个真正有教养的人都能体会到,真正的生活这是智慧与心灵的生活。这种生活就在面部表情中打下印记,在眼睛中表现得特别明显——因此,在民间诗歌中很少说到人物的表情,可是在有教养的人们中所流行的关于美的概念中,这种表情却具有巨大的意义;而且往往有这样的事情,我们觉得是美的人,只是因为他有一双美丽的、富有表情的眼睛……现在我们需要观察事物的相反方面,探讨一下人为什么也会是丑的。人人都会指出,一个人的整个身体所以不美的原因在于,这个人的外形难看,——“长相丑陋”。畸形是疾病或灾祸的结果。——人在最初发育阶段特别容易被疾病和灾祸弄得畸形。既然生命和它的显现是美,十分自然,疾病和它的后果就是丑。但是一个人身材长得丑,这也是一种畸形,不过程度比较轻,而“长得难看”的原因其实也和产生畸形的原因一样,只不过比畸形要轻些而已。驼背——这是一个人在发育时期发生的不幸的变故所造成的结果;然而背有点驼也是一种驼背,只过程度要轻,而其产生的原因也是相同的。总而言之,长得难看的人在某种程度上也是畸形的人;他的身体向我们诉说

的可不是关于生息滋长,不是关于顺利的发育,而是关于发育不良,关于不利的情势。现在我们且从身体的一般轮廓转到面容。面相生得不好看,或者由于自身的原因,或者由于它的表情。我们不会喜欢“凶狠的”、“不愉快的”面部表情。因为凶恶是毒害我们的生命的毒药。但是面相长得“丑”往往不是由于表情,而是由于面部轮廓本身:面部轮廓所以会长得不美,是因为面部骨骼的构造不好,是因为软骨与筋肉在它们的发育中多少带有畸形的烙印,也就是说,是因为人的最初发育是完全处在不利的情势中。<sup>①</sup>

流行的理论承认,自然界的美就是使我们回想起人和人的美的那种东西;因此,很明白,假使在人看来,美是生活,那么关于自然美也应当同样这样说。车尔尼雪夫斯基先生用来证明他的关于美的根本作用的概念的分析,我们要责备他这一点:作者所用的说法可能弄得人家莫名其妙:一个人看到美与生活的联系究竟是本能的呢还是自觉的呢?毫无疑问,大部分是出于本能。作者并不关心去指出这个重要的情由,这是没有理由的。

被作者所采纳的以及否定的关于美的观点之间的差别,这是十分重要的。如果美是“观念在个别事物中的彻底体现”,那么在现实的事物中就不会有美,因为只有在整体的宇宙中,观念才能获得彻底的体现,而在个别事物身上彻底体现这是无法做到的;由此可以得出结论说,现实的美不过是由我们的幻想带进来的,既然美的真正世界是幻想的世界,因此,体现了幻想的理想的艺术是高于现实的,这种艺术的根源就在于人对创造他在

---

<sup>①</sup> 车尔尼雪夫斯基在引用学位论文本文时,若干地方略有删节。



现实中所找不到的那种美的愿望。相反,从作者所提出的“美是生活”这一概念中却应当归结说,真正的美是现实的美。而艺术(作者这样认为)在美的方面却是无法创造任何同现实世界现象的美相提并论的东西的,而这样一来,艺术的起源根据我们上文所介绍的作者的理论,也容易解释清楚了。

作者批判了流行美学体系中作为崇高这个概念的定義的说法——“崇高是观念压倒形式”和“凡是能够在我们的心中唤起无穷的觀念来的就是崇高”——于是得出结论说,这些定义也是错误的,——他觉得,事物能产生崇高的印象,却根本不会唤起无穷的觀念。因此作者又不得不去找寻另外一种定义,他认为,凡是属于崇高范围中的一切现象,都可以用下面这个公式来归纳、来解释:“崇高就是指一种比较我们与之相比的东西更伟大的东西”。他说,例如像卡兹别克山是一座雄伟的山(虽然不是什麼无限无穷地大),因为它比我们所见惯的小丘陵高得多;又如:伏尔加称得上一条雄伟的河,因为它比一些小河宽广得多;爱情是一种崇高的热情,因此它比日常琐碎的算计和勾心斗角强烈得多;尤里·恺撒、奥赛罗、苔斯德蒙娜都是崇高的人物,因为尤里·恺撒要比一般人更有天才。奥赛罗的爱情和嫉妒、苔斯德蒙娜的爱情要比一般人更强烈。

根据车尔尼雪夫斯基先生所否定的流行美学的定义,可以得出这样的结论说,美与崇高在严格的意义上在现实中是看不到的,它们仅仅是由我们的幻想带到现实中来的,而反过来,根据车尔尼雪夫斯基先生的概念,则可以得出这样的结论:美和崇高是在自然界和人的生活中现实地存在的。但在同时也应当说,欣赏这一类或者那一类本身包括有这些因素的事物的能力,直接决定于欣赏者本人的理解;任何事物,凡是我們从其中能看

到同我们的人生观相呼应的生活来的这就是美的，任何事物要比我们以之来和它相比的事物更为巨大的东西，这就是崇高的。这样一来，美与崇高在现实中的客观存在就和人的主观观点得到了协调。

作者对于作为崇高的一个最重要部分的悲剧的概念，也给它<sup>①</sup>下了一个新的定义，为这个概念清除掉先验论的杂质，——这种概念在流行的理论<sup>②</sup>中由于流行理论将它和现在已被科学证明为空虚的命运概念连在一起而显得混乱。作者遵照科学的要求，把一切关于命运、必然性、不可避免性的想法从悲剧这个概念中清除出去，而把悲剧单纯理解为“人生中的恐怖的东西”。<sup>③</sup>

说到流行理论中的滑稽这个概念(缺乏内容的形式的空洞无物、毫无意义，或者，强求一种和渺小的形式极不相称的内容)倒是发挥得比较符合现代科学的性质，因此作者没有需要将它改变，——因为这个概念在它一般的说法中已经符合作者这套理论的精神。由此可见，作者给自己定下的课题就是要使基本美学概念适合当今科学的发展，这个课题依靠作者的力量多少已经完成了，他这样归结他的研究道：

---

① 原稿上不是“也给它”，而是“也应当给它”。

② 原稿上不是用“理论”一词，而是“美学体系”。

③ 在原稿上在这一句之后，给勾去了这一段文字：“读者们当然看到了车尔尼雪夫斯基先生在艺术理论上所作修改的大体结果，——他断言艺术是以纯粹的人类要求为立足点，而不是建立在现在已被科学[证明?]是毫无根据的从前的幻想的和先验的原理上的，从而使艺术同现实生活以及人的内心的现实要求接近起来。作者在这个场合，正是那种以人类的要求作为自己全部论点的基础、并以人类幸福作为自己全部理论的目的的现代科学的忠诚学生。”

我这篇专论的实质，就是将现实同想象作比较而为现实辩护，就是努力证明艺术作品决不能同生气勃勃的现实相比较。像本文作者这样谈论艺术，这会不会贬低艺术呢？——不错，如果就自己作品艺术的完美上来指出，艺术低于现实就是贬低艺术；但是反对吹嘘并非等于恶意非难。科学并不考虑高于现实；科学并不以此为羞耻。艺术也不应当考虑高于现实；这对艺术并非贬低。科学并不感到羞愧说它的目的就是理解和解释现实，然后把这种解释应用于人的福利；要使艺术也并不耻于承认，艺术的目的就是：在缺乏为现实所提供的最完美的审美享受的场合，尽力之所能再现这个可贵的现实，加以补偿，同时为了人的幸福为现实作解释。

按照我们的意见，这个结论还没有得到充分发挥。这个结论让许多人找到话柄来猜测，仿佛只要拒绝漫无边际地颂扬艺术的绝对价值，只要认为艺术的起源和目的是人的要求，艺术的起源和目的并不是无限崇高和先验的，就会在实际上缩小艺术的意义。恰恰相反，艺术的真正意义正是依靠这一点而变得崇高的，因为这样的解释促使艺术在为人的幸福而努力的事业方面获得无可争辩的可敬的地位。既然是为人的幸福，那么也就有充分权利获得人的尊敬。人为了谷物喂养了他而把谷物称为“谷父”；人为了大地哺育了他而把它称为“地母”。父亲与母亲！在这两个神圣的称呼之前，任何赞扬都黯然失色，而任何辞藻浮夸的颂语在这亲子之爱以及感恩戴德之前也都显得是空洞、渺小的了。科学对这种感情当之无愧，因为它为人而谋幸福，只要艺术为人谋幸福，艺术也能当之无愧。而艺术要带给人的幸福

有许许多多；因此，艺术家的作品，特别那种名实相符的诗人的作品，按照作者公正的说法，可以配得上这个名称——“生活的教科书”，这本教科书是所有的人都乐于使用的，甚至那些不知道或者不喜欢其他教科书的人都乐意使用。艺术应当以其对人的崇高、美、有益的作用而自豪。

按照我们的意见看来，车尔尼雪夫斯基先生犯了一个十分可悲的错误，他没有比较详细发挥关于艺术的实际意义、关于艺术对生活和教育的良好作用的思想。当然，这样一种穿插会跨越这篇论题的范围；可是有时候为了把论题解释清楚破坏一些系统性也是无可避免的。现在，尽管是车尔尼雪夫斯基先生的著作为了艺术对生活的伟大意义而对艺术满怀尊敬，但是那种不想看到这种感情的人还是可以找到，因为在作品中看不到有几处是颂扬艺术的篇页；人们可能认为，作者并不珍重艺术对生活的良好影响的价值，或者他只崇拜现实所表现的一切东西。车尔尼雪夫斯基先生关于这一点是怎么想法的，或者，其他人对他又是怎么想的，对我们来说一切反正都一样：他没有把自己的想法说个透彻，他应当为这一种疏忽负责。但是我们应当解释他忘记解释的东西，以便说明当代科学对现实的关系的特征。

在我们周围的现实，就其对人的要求所显示的无穷无尽现象的关系来说，并不是千篇一律、单一模式的。我们就在车尔尼雪夫斯基先生那里也可以见到这种概念：“自然界，”他说，“不知道人及其事业，不知道他的幸福和牺牲；它对人是冷漠无情的，它不是人的朋友，也不是人的敌人”；“人从自己这方面，常常毫无什么罪过而受苦，而死亡”；自然界并非始终都是适应人的要求的；因此，人为了使自己的生活安宁和幸福不得不在许多方面将

客观现实改造,以便使现实能适应人的实际生活的要求。的确,在人的周遭的一连串现象中,有许许多多不利于人或者有害于人的现象;一部分依靠本能,而更多的是依靠科学(知识、思考、经验)给他以方法去理解,究竟什么样的现实现象对人是良好的和有效的,因此应当以人的影响加以支持和发展,而反之,究竟又有哪些现实现象对人是沉重的和有害的,因此,为了人类生活的幸福应当将它们消而灭之,或者至少将它们削弱;说到科学它也给人以这种方法,以便实现这个目的。艺术在这方面给了科学极为巨大的助力;艺术把科学所获得的学识以不同凡俗的方法普及到广大的人群里去,因为对人来说,熟悉艺术作品总是比理解科学的公式以及枯燥的分析容易得多,而且更加富有兴味。在这方面,艺术对人类生活的意义是无限巨大的。我们不谈艺术作品所给人的享受,因为谈论审美享受对人的崇高价值完全多此一举:关于艺术的这方面的作用就是没有这种说明就已经太多了,即使把现在已经引起我们兴味的艺术另一种更重要的意义忘掉。

此外,我们觉得,车尔尼雪夫斯基先生还犯了一个十分重大的错误,他没有解释当代实在的或者实际的世界观对所谓人的“理想的”追求之间的关系,——在这里还常常发生有消除一种误会的必要。科学所接受的求实精神与庸俗的求实精神并无共通之处。庸俗的求实精神在冷酷的人们中间流行,而且它是同理想的、但却是健康的追求相对立的。我们看到了,现代世界观认为科学和艺术正像食物与呼吸一样,也是人的绝对必要的要求。艺术也同样地有利于在人的头脑里或者内心里打下基础的人的一切高级追求。头脑和心也像胃一样,是真正的人的生命不可缺少的。头脑没有胃就无法生存,可是头脑若不给胃寻觅



养料,那么胃就会因饥饿而死去。还不仅如此。人不是蜗牛,他不能只是为了塞饱肚子而生活。理智的和精神的生活(当身体健康,也就是说,当人的物质生活方面过得令人满意的时候,理智和精神生活就会相应地发展起来)——这才是最合乎人的心意的而且是最令人神往的生活。现代科学并不把人分割支解,并不使用外科截肢手术摧残美丽的人体,而且承认把人的生活只限于头脑或者只限于肠胃这种陈腐的意图同样是荒唐的和有害的。这两种器官都是人所不能缺少的,不论这一种器官,不论那一种,对人而言,同样都是至关重要的生命。因此,科学承认,在人的身上,对一切崇高的美的事物的高尚的追求是同对吃喝的要求同样重要的。科学也会爱,——因为科学并不是一种抽象的东西,也不是冷淡的东西:科学既能爱,也能恨,它有所追究,也有所保护,——科学既喜爱那种关心同胞们的物质要求的人们,同样也喜爱那种关心人的精神要求的人们,或者,当看到这种精神要求人得不到满足时,他们也会因之为这些善良的人们感到悲伤。

我们已经介绍了作者所表达的想法,同时也揭示了并且修正了我们所发现的作者的错误。现在留给我们的还有对作者的著作发表自己的意见。<sup>①</sup>我们应当说,作者显露了他拥有能够理解这种总的原理,并且多少把这些原理应用到当前的问题上去的若干才能;同时他还显示他拥有能够根据这些概念去辨别哪些是符合现代科学的总原理的因素以及哪些不符合现代科学的

---

① 原稿上在这句以后还有这一段:“读者们会看到,书评作者按照自己的见解所采取的观点和车尔尼雪夫斯基先生在其研究所得出的观点完全相同,因此,我们的批评只涉及论述的方法,以及如何把现代科学的原理应用到个别的问题上去。”

总原理的因素的本领。因此，他的理论的内部性质是统一的。说到这种理论究竟公正到什么程度，这要由时间来解决。但是我们乐意承认，作者所论述的思想值得大家注意，我们同时应当说，他几乎始终只是论述和应用这些已被科学向他指明的思想。我们且转过来评价他的论述。我们已经指出的许多错误和疏忽证明，车尔尼雪夫斯基先生是在他所引证的思想的发展过程还没有完成的时候，是在这些思想还没有达到充分、多方面、树立坚定不移的系统性的时候写下他的研究的。如果他能够推迟出版他的著作，那么这本著作就可能有比较多的科学价值，即使不是在实质上，至少也在论述方法上。他好像自己就感到了这一点，他说：“如果我从当今流行的关于人的思想对活的现实关系这种观点中所引伸出来的美学概念，在我的论述中还显得并不完整，还是片面的，或者是摇摆的，那么，我希望，这种缺点不在于概念本身，而只是在于我的论述”<sup>①</sup>。也应该对这部著作的形式说几句话。我们非常不满意这种形式，因为我们觉得，这种形式不适应作者的目的——唤醒人去注意他努力要在这些上面建立其艺术理论的思想。如果能达到这个目的，他就能<sup>②</sup>将自己的总的想法饶有兴趣地运用到我们的文学当今迫切的问题上去。他可能用许许多多例证来论证科学的总的原理同许多人所关心

---

① 在原稿上下文尚有：“的确如此：作者所融会贯通的概念，大部分应当是符合现代观点的；但是作者所采用的论述方法却常常不能叫人满意。”

② 原稿上在“他就能”之后，尚有：“有两种方法——或者用艰深的语言，旁征博引无数学者的言论，以及诸如此类最能有效地影响那些自认为有学问之人的种种手段，使得他的著作带上一种沉郁的但却是令人起敬的外表，或者”。又，在这一段正文“用到我们的文学当今迫切的问题上去”之后，尚有：“我们不打算为了车尔尼雪夫斯基先生不愿意采用第一种方法而责备他；然而我们却要批评他没有决心用许多例证来证明。”

的当前的迫切问题之间的联系。<sup>①</sup>

- 
- ① 在原稿上,这一段之后尚有:“怎么办?总的原理只有当它成为赞美或者申斥的出发点的时候才能引起大家的注意;否则这种原理几乎就不会有什么人注意,不管它本身多么重要。但是车尔尼雪夫斯基先生不愿意,或者不善于利用提供给他的许多机会来辩护,特别是来指责了:他没有去碰一碰今天高踞文坛的名人;因此他的著作对那些关怀文学问题的人所产生的印象,当然要比作者想以他所阐述的思想所能引起的印象更来得小。”

稍后,原稿上在第二句之后(即“但是车尔尼雪夫斯基先生不愿意……特别是来指责了”之后)删去了这样一段文字:“我们要提醒车尔尼雪夫斯基先生同几个青年文学家打交道的两三件事情来作证。他曾经写过几篇短论文,文章根本不重要,然而对于那些能思考的人来说,它们并不是完全没有意义的。这些文章并没有受人注意。他也还曾写过两三篇短的论文……可以证明他是十分容易的……我们并不认为车尔尼雪夫斯基先生会过度地以自己这本著作而自豪,这部著作的内容无非是把大家已熟知的科学的一般观点应用到美学问题上去,我们尤其不大可能把我们这一篇内容只是分析这部著作的论文算作是什么特别重要之作;但是我们有权说,我们在这篇论文中所论述的概念(既不是属于书评作者的,也不是属于车尔尼雪夫斯基先生所有,他们不过是把这些概念融会过来而已)比起我们现在根据这些概念所作出小小的补充,更值得注意。但是我们相信,这些小小的发挥会引起许多对我们这篇文章前面几页没有什么思考的人的注意”。

## 艺术对现实的审美关系

(第三版序)<sup>①</sup>

在四十年代,在俄罗斯,大多数有教养的人对德国哲学产生热烈的兴趣;我们的优秀的评论家<sup>②</sup>尽自己力量之所及,向俄国的读者传达当时在德国流行的思想。这就是黑格尔和他的信徒们的思想。

---

① 本文最初发表在《尼·加·车尔尼雪夫斯基全集》(圣彼得堡,1906年,第10卷第2编中)。在1864年末,车尔尼雪夫斯基已处于西伯利亚流放地中,亚·尼·佩平获准出版车尔尼雪夫斯基的毕业论文的第二版。这一版后来在次年出版,但是由于图书检查条例之规定,作者的姓名不准列出。至于有可能出版《艺术对现实的审美关系》的第三版的念头,是在车尔尼雪夫斯基从西伯利亚流放中回来几年以后在他的头脑里产生的。1887年11月2日车尔尼雪夫斯基从阿斯特拉罕写信给他的儿子亚历山大说:“如果有什么出版人提议,应当将《审美关系》安排出一个新版,那么我要求你马上把这件事通知我,并且寄给我一本样书;我可能把它修改一下。你不必过问出版的条件;应该如何出版,我有自己的设想;如有必要我会把这个设想告知你的;可是我通知你之前,你不要签订什么合同”(《文学遗产》,第3卷,1930年,229页)。过了两个月,亚·尼·车尔尼雪夫斯基寄给了父亲一本《审美关系》(第二版),以供重校与修改之用。后来就是车尔尼雪夫斯基的次子米哈伊尔·尼古拉耶维奇同出版商潘吉列耶夫的谈判。

1888年4月12日米哈伊尔·尼古拉耶维奇写信给父亲说:“前几天我见过隆基恩·菲陀罗维奇(潘吉列耶夫),他对重印《审美关系》表达了最大的愿望,因此他请求得到您的同意。现在这本书已经完全售完。我觉

现在就在德国黑格尔的信徒<sup>③</sup>也为数不多了;在我们这里那是更屈指可数<sup>④</sup>。可是在四十年代末、五十年代之初,他的哲学却左右着我们的文学界。几乎所有很有思想修养的人都对这种

---

得……如果您乐意对这一版即使只写上一篇短序,这也是再好也没有了。我答应隆基恩·菲陀罗维奇就这件事写信给您,而且,他迫切希望能够尽快得到回复,因为他在五月初头几天要出门去。一旦得到您同意出版这本书,他要在出发前作一些必要的安排”(《文学遗产》,第3卷,第607页)。

“感谢你,”1888年4月17日车尔尼雪夫斯基写信给儿子米哈伊尔说:“根据你的建议,你将《审美关系》这本书交给隆基恩·菲陀罗维奇;这本书我这里有一本:昨天收到你的关于隆基恩·菲陀罗维奇希望为我效劳的来信,我就动手写序言,并在正文中作一些修改。写完了这篇序言,我就在复活节前的星期五或星期六指名寄给你。

以我的名义对隆基恩·菲陀罗维奇表示谢意。关于任何经济方面的条件你都不要同他谈;你告诉他,我希望什么时候有机会,为了他对我的善意的安排,我要向他证明我的深刻的感激之情。

当我把修改本和原稿指名寄发的时候,我会写信通知你的,我将随此信附一张将这邮寄之件委托隆基恩·菲陀罗维奇全权处理的字条”(《文学遗产》,第3卷,第240—241页)。

车尔尼雪夫斯基这篇为《审美关系》的第三版序言从4月16日动手写起,到20日就完成,于是经过作者编辑过的《审美关系》就给寄到彼得堡潘吉列耶夫,并附以下述信件:“隆基恩·菲陀罗维奇阁下,本人谨委托您全权处理《艺术对现实的审美关系》的第三版事宜。对您深表感谢。尼·车尔尼雪夫斯基,1888年4月20日(隆·潘吉列耶夫:《往事的回忆》,1934年,第742页)。

但是附有作者序言的《审美关系》的第三版由于检查条例,并未在当时出版。出版事业总管理局在1888年5月7日通知专门负责为此书与检查机关打交道的查哈林,禁止此书的重版。为了谋求此书的出版的一切工作,在还没有绝对禁止以前,有一段时候还是继续进行。隆·菲·潘吉列耶夫在1888年9月9日写信给车尔尼雪夫斯基说:“我所深深尊敬的尼古拉·加甫里洛维奇,在我从彼得堡动身之前,5月6日,我就收到您的关于出版新版《审美关系》的来信。我没有立刻复您的信,是因为当时对大作的第三版遇到了若干阻碍;当我出门时我还不知此书究竟能否出版得成。今天米哈伊尔·尼古拉耶维奇通知我,此书不论采用什么形式都不能出版。这真是万分遗憾。但是为了您对我的建议所表示的关切,我要向您表示由



哲学表示共鸣,他们根据我们的评论家不完整的叙述多少知道了这种哲学。有少数习惯于从德文阅读哲学著作的人还在他的小团体里解释了在俄文书刊中并没有说一个透彻的东西;人们

---

衷的感谢”(《文学遗产》,第3卷,第597页)。

后来,当潘吉列耶夫在谈到1889年5月他在阿斯特拉罕与车尔尼雪夫斯基相见时,他说:“我还记得这次见面,我提到了在八十年代后半期在出版他的新版的《艺术对现实的审美关系》中的无能为力。通过亚·尼·佩平我同尼古拉·加甫里洛维奇取得联系,他给我寄来了好多地方作了修改的旧版本以及新的序言。尽管这本书就其篇幅来说可以不必经过事先审查而出版,可是由于一道特殊命令:凡是车尔尼雪夫斯基所写的东西,不论是旧写的,还是新写的,都应当送审查,看样子,甚至还是一种特种的审查。米·尼·车尔尼雪夫斯基带着书来见我。当我看到新的序文以后,我想把它读一遍,以便了解其中会不会有任何不符合当时的检查条例方面的东西。但是米·尼·车尔尼雪夫斯基安慰我说,当然,尼古拉·加甫里洛维奇十分了解我国的检查规矩,因此,为了不失时机,我找到机会,把书送去检查。我认为自己没有权利坚持,至少在序言的开头去注意一下这样一个敏感的地方:尼古拉·加甫里洛维奇在这里提到,基本思想不是隶属他所有,而是来自费尔巴哈。正如我后来知道,就是因为这篇序言以及主要地引证了费尔巴哈,这本书就不准重版。

——可是我以为,——尼古拉·加甫里洛维奇在听了我的诉说以后说,——所有这一切都已经是这样陈旧,它已经不可能引起检查官对它的注意;何况费尔巴哈是不是还活着……”(《往事的回忆》,1934年,549页)。

- ② “优秀的评论家”,意指赫尔岑与别林斯基。
- ③ 原稿上在“黑格尔的信徒”之前尚有一个定语句发表时被删去:“那些对黑格尔保持忠实,又并不嘲笑黑格尔所从而创造其最后的和最有力的体系的形而上学体系的(人们越来越少了)。”
- ④ 车尔尼雪夫斯基在其《俄国文学果戈理时期概观》的第六篇中写到了关于哲学思想运动在西欧和俄国继续发展的问題:“下一代的思想家却更前进了一步,连黑格尔说得颇为模糊、片面并且抽象的原则,也得到十分完整而明确的表现;那时候没有地方留给动摇,两重性也销声匿迹了,那种不彻底地贯串在黑格尔的科学里的虚假结论,在基本原理的发展中,是被消除了,而内容也得和基本真理保持了和谐。在德国事情的过程是这样的,它在我们这里的发展也是这样。从黑格尔的两重的、失去任何用处的暗示变而为

贪婪地听着他们讲解,他们获得这些求知心切的朋友们深刻的尊敬。当黑格尔在世的时候,由于他个人的威望,在他的那些信徒们中间保持了思想方式的统一。然而就是在他生前,在德国哲学著作中就已经出现这样的研究著作,其中所得出的来自黑格尔基本思想的结论,或者是黑格尔避而不谈的,或者是碰到极端必要的时候他就加以驳斥的。在这些研究著作中最重要的一种就是那本匿名的著作《关于死亡与不朽的思考》(Gedanken über Tod und Unsterblichkeit)<sup>⑤</sup>。这本著作是在一八三〇年出版的,在黑格尔去世的前一年。当这位有威望的老师死去以后,这一大群他的信徒们的思想一致性就开始削弱了,而到一八三五年,由于施特劳斯的《耶稣传》(《Das Leben Jesu》)的出版<sup>⑥</sup>,

---

最彻底的观点——这种发展在我们这里所以能够完成,一部分是由于在黑格尔之后所出现的德国思想家的影响,一部分——我们可以骄傲地说——是凭着自身的力量。

……不论在德国,不论在我们这里,那些目光浅近和冷淡的人们是安于结论,而忘却原则的;但是即使在我们这里,也像德国一样,要找到这些过分忠于字面,因而就不忠于精神的学生,只能到那些对于历史活动丧失能力,不能有任何影响的第二流人们中间去找。相反,不论在我们这儿,不论在德国,一切拥有真正才禀和坚强力量的人们,当第一阵的迷恋过去以后,他们就爽朗地为了科学的要求,清除教师的错误,抛弃一切虚伪的结论,勇敢地向前迈进了。”

⑤ 这本书是费尔巴哈所写的,出版时未署作者的姓名,出版后遭到没收。

⑥ 恩格斯在《路德维希·费尔巴哈》一书中写道:“三十年代末,在他(指黑格尔——译者)的学派中的分歧越来越明显了。所谓青年黑格尔派——左翼在同虔诚的信徒和封建的反动派的斗争中逐渐抛弃这种轻视日常迫切问题的哲学,政府就为了这个不但容忍了他们的学说,甚至庇护了它……但是在当时政治是太敏感的方面,因此,主要的斗争采取的还是反宗教。但是在那个时候,尤其在1840年,反宗教的斗争间接地也是政治斗争。施特劳斯《耶稣传》这本书作了第一次推动”(《路德维希·费尔巴哈》,1931年,第41—42页)。

黑格尔派就分裂为三派：有几个人继续忠于他们的导师的小心谨慎的自由主义体系；其中最重要的代表就是米什列特和罗森克伦茨<sup>①</sup>；他们形成了一个名称被叫作中心派的派别；相当多的人公开地表示了果断而进步的意见；这一派的最坚强有力的代表就是施特劳斯；他以及跟他走一条道的哲学家们组成了一个黑格尔左派；黑格尔的许多门徒由于受到他们的意见的尖刻、尤其是施特劳斯对圣经的解释所激怒，于是这些人在同左派的论争中就把原来在黑格尔的体系中同保守因素结合在一起的所有进步因素都被彻底抛弃；这一批为数众多的人群就构成了右派。中间派竭力想缓和右派同左派的论争，但是这显然是无法做到的；他们各走各的路，彼此越离越远，而且在此以前，一八四八年的政治事件<sup>②</sup>使得德国广大公众感到兴趣，在这些事件面前，哲学上的争论就丧失其重要意义，黑格尔左派与右派之间的分裂造成了这样的结果：大部分的右派哲学家仅仅只能抓住黑格尔的一些术语，以此来解释十八世纪的思想，而大多数左派思想家则将那种同所谓哲学百科全书派或多或少相似的内容放到黑格尔辩证法的框子里去。

《关于死与不朽的思考》的作者路德维希·费尔巴哈花了好几年时间用来研究新哲学历史的写作<sup>③</sup>。看来，他的著作促使他的概念获得这样一种广度：它远远地超越了康德以后所发展起来的德国哲学通常的思想范围。黑格尔左派把他看作是自己

---

① 卡·路·米什列特(1801—1893)，柏林大学教授；约·卡·罗森克伦茨(1805—1879)，德国哲学家。

② 指1848年欧洲各国的革命。

③ 费尔巴哈写了好几种哲学史方面的著作：如1833年的《新哲学史》；1836年的《培尔·比哀尔》；1836年的《莱布尼茨》。

人<sup>①</sup>。他把一部分黑格尔的术语保存了下来。然而在一八四五年,在他的作品全集的序言中,他已经说到,哲学已经过了时,哲学应当把位置让给自然科学。他考察了他的思想所通过的那些发展阶段,而且指出,在每一个发展阶段上为什么他的思想没有停止下来,却认为这个阶段已经衰老因而转到了下一个阶段;他在叙述他的几种最新著作的基本思想之后,说道:“但是就连这种观点不也已经陈旧了吗?”他回答道:“抱歉之至,是的,正是这样!”Leider, leider<sup>②</sup>! 这是说明,就连像他的《宗教的本质》(《Das Wesen der Religion》)这样的著作都要变得陈旧的<sup>③</sup>,因此,他希望在解释一连串广泛问题的事业上出现一批能够取哲学家而代之的自然科学家,而在这之前,只有所谓叫作哲学家的思想家们专门去研究这些问题。

从费尔巴哈说出这番话到现在少说也有四十多年了,他的希望是否实现了呢?——这个问题我不打算研究。我对这个问题的回答必然是令人难受的。

在一八四六年,要为这本小书写第三版序言的本书作者,获得了一个机会可以使用图书馆的丰富的藏书,并且还可以花一点钱来购买书籍<sup>④</sup>。在此时以前,他只不过读过在外省的城市所能找到的那些书,那里并没有相当规模的图书馆。他熟悉了俄国人所解释的黑格尔体系,这是很不透彻的解释。当他终于有机会从原文本熟悉黑格尔的时候,他就来阅读这些论文。他从

---

① 原稿上在“自己人”之后,尚有“而且,这一派的活动家,除了布鲁诺·鲍威尔以外,都承认他的思想是正确的”,——发表时被删去了。

② 德文:可惜;遗憾;抱歉。

③ 费尔巴哈的《宗教的本质》出版于1845年。

④ 这里所指的1846年,是车尔尼雪夫斯基为了进大学,从萨拉托夫来到彼得堡的那一年。

黑格尔的原文中对黑格尔的喜悦要比他根据俄国人的解释所预期的大大地减少。其中的原因在于,俄国的黑格尔的拥护者是以黑格尔左派的精神来阐明他的体系的。在原作之中,黑格尔是比俄国人所解释的他的体系中的那个黑格尔更像十七世纪的哲学家<sup>①</sup>,甚至更像烦琐哲学学派。由于他的著作对于科学的思想方式的形成并无益处,读他的著作是令人神倦智昏的。就在这个时候,费尔巴哈的主要著作之一偶然地落到了一个渴望为自己建立这种思想方式的青年的手中<sup>②</sup>。他于是就成为这个思想家的拥护者;他孜孜不倦地一读再读费尔巴哈的著作,直到生活上的需要把他从学术研究上拉开去的时候为止。

在他开始熟悉费尔巴哈之后大约六年,由于生活上的需要,他写了一篇学术论文<sup>③</sup>。他觉得,他可以运用费尔巴哈的基本思想来解决在他的导师所研究的范围里没有包括进去的知识领域的若干问题。

他需要撰写的学术论文的题目应当是一些有关文学的问题。他希望运用他认为是根据费尔巴哈的思想所得出的结论来

---

① 车尔尼雪夫斯基哲学思想的深度与独立性还在他的青年时期就已经显露出来了。他在1849年研究了黑格尔的《法哲学》,一下子发现了在黑格尔辩证法的原则同他的政治观点之间的矛盾。他写道:黑格尔的原则是广泛的,可是他的结论却是有限度的、狭窄的。黑格尔的思想“并没有散发新事物的气息”,黑格尔是“当前事物形势、当前社会结构”的奴隶,他的哲学是“远远离开如火如荼的变革的”,——这些都没有逃过年轻的车尔尼雪夫斯基的耳目。革命者的车尔尼雪夫斯基反对黑格尔的唯心论。但是,车尔尼雪夫斯基在批判黑格尔的世界观时,没有整个抛弃黑格尔的辩证法,而是尽可能合理地把它接纳为创造唯物辩证法的出发点。

② 在原稿上此处原有“莱布尼兹”之名,后被勾去。

③ 据车尔尼雪夫斯基大学年代的日记,他最早读到《宗教的本质》在1849年。



解释关于艺术,尤其是关于诗歌的概念以满足这个条件,由此可见,我为之而写序言的这本小书,——正是运用费尔巴哈的思想来解决美学的种种基本问题的尝试。

作者并没有丝毫奢望要表达随便什么属于他个人所有的新东西。他不过是希望成为将费尔巴哈的思想应用到美学的解释者。

然而这和作者整篇论文中没有一次提到费尔巴哈之名这件事情,奇怪得很不相称。问题是这个名字当时在俄国书籍中不允许提到。在作者笔下也没有提到黑格尔的名字,虽然他还是继续不断地批驳当时还是继续控制着俄国文学的黑格尔的美学理论,然而,他在论述时,却也没有提到黑格尔,这个名字也是不适合在俄文中使用的<sup>①</sup>。

斐希尔有一本渊博的和颇有学术价值的著作《美学或曰美的科学》(《Aesthetik, oder Wissenschaft der Schönen》)——在美学著作里当时是认为最出色的一种。斐希尔是一个左派黑格尔,可是他的名字却不属于不合适之列。因此,当作者说到他反驳的究竟是哪一个的时候,他就叫出斐希尔的名字;同时,当作者需要引用某一位被他所反驳的那些美学概念的辩护人的原话时,他就从斐希尔的《美学》中摘录文字。黑格尔本人的《美学》在当时就实际的细节来说已经过时了;作者在当时所以特别厚爱斐希尔的《美学》,其原因就在于此,斐希尔的著作在当时还算是新鲜的、风华正茂的。斐希尔是一个相当有力的思想家——但是与黑格尔相比起来他却不过是个侏儒。凡是他离开

---

① 当时的亚·华·尼基坚科在《审美关系》原稿的空白处注明,是他向作者提议以另一种说法来代替《审美关系》中黑格尔的名字。

黑格尔《美学》基本思想的一切地方,他就把这些思想都败坏了。但是,作者所征引的那些地方,介绍的都是黑格尔的思想,都是没有经过什么改变的。

作者在运用费尔巴哈的基本思想来解决美学问题时,他就达到了一种同这个黑格尔左派的斐希尔所主张的美学理论完全针锋相对的概念体系。这是同费尔巴哈的哲学对黑格尔哲学的关系——甚至是黑格尔左派思想家所理解的那种形态的黑格尔哲学——相呼应的。这种体系同其中在科学方面最好的体系就是黑格尔哲学的形而上学体系完全不同。内容上的血统关系消失不见了,只有从康德到黑格尔的整个德国哲学所共有的若干术语还在使用。黑格尔左派的思想家们根据费尔巴哈所达到的独立性,在他身上,看到了他对社会生活的愿望正同他们自己的愿望以及当时极大多数有教养人们的愿望是相同的;因此就把他看作为自己人。在一八四八年之前,他们还没有发现费尔巴哈的思想方式同他们的见解之间有着根本的差别。这种差别在对一八四八年春天事件的观点分歧上终于暴露出来了。二月底法国发生的政变鼓舞了德国的改良派:改良派看到,德国的民众同情他们的追求,于是他们在三月的头几天在市民群众的激励下夺取了巴登、符腾堡和德国西部几个小国的政权;稍后过了几天奥地利也发生了政变。匈牙利脱离维也纳政府取得了独立。而在维也纳政变的一周之后,在柏林也发生了政变。改良派获得了信心:不仅是改良派的地方领袖们所组成的德国二流国家和小国的政府贯彻他们的愿望,就是现在由多少带有自由主义思想方式和爱国主义情绪的人所组成的奥地利与普鲁士政府也都会来帮助他们,或者,至少服从他们的要求。三月底在德意志帝国的旧京都法兰克福曾经召开过人数颇多的自由主义派

的代表大会。他们宣布自己这个会议(预备会议)有权和责任命令召集德国议会(“国民会议”),并且监督在法兰克福召开的、按照旧制度由德意志各个政府全权代表所组成的德国国会的活动,同时采取必要的措施,使得所有德国的政府——其中也包括奥地利与普鲁士——都服从那个根据预备会议所授意而通过各项决议的国会。所有的政府,甚至包括普鲁士与奥地利政府果然都服从了预备会议以及预备会议所控制的德意志国会。一八一五年成立的名称叫作德意志联盟的国家联邦在全境举行了德国议会议员的选举,这个议会将在法兰克福召开,建立德国新的国家制度,使德国从邦联 (Staatenbund) 转变为联邦国家 (Bundstaat)。国民会议(这叫作德国议会)五月十八日在法兰克福开了会:所有的政府都承认它的权力。这次会议在六月十四日选举那个临时被推执掌奥地利国政的奥地利皇的叔父约翰大公担任德国的临时执政。他整顿好了奥地利的秩序以后,就来到法兰克福,在七月十二日受任德意志联邦的执政。不仅是奥地利政府,就是普鲁士政府也都承认他的权力。德国国民会议则着手制订了德意志联邦国家的宪法。看样子,德国改良派的希望到底实现了。

所有黑格尔派的左派都积极地参加了这样的事件,事件的结果是召开了使德意志各个政府都服从的德国国民会议,建立了使一切个别的德意志政府都服从的临时中央政府。

费尔巴哈不论对这样卓有成效的鼓动工作,不论对德国国民会议的会议,都没有作任何参预<sup>①</sup>。因此他给自己招惹来了非议。一直到事情终于因为改良派的全部希望都归于破灭而结束

---

<sup>①</sup> 在原稿上,在“国民会议”之后,勾去了“他不愿当国民会议的议员”等语。

的时候,他便说道:他一开头就预见到这事情要彻底失败,因此他无法参加这种他一开头就认为不会有任何成功希望的事情。按照他的意见,改良派的纲领并不彻底,改良派的力量对于改造德国来说是不够的,改良派成功的希望只是幻想。当他发表这种见解的时候,德国极大多数开明人士都认为是正确的。假使他很早就为自己辩护,那么除了不公正的责难之外,还要添加一个公正的责难:他由于发表了他的意见而削弱了改良派。因此,他只能默默忍受人家责备他缺乏勇气,对民族幸福冷漠无情<sup>①</sup>。现在改良派的事业已经彻底输掉了,这样他为自己的行为方式辩护已经无损于改良派了。

他对一八四八年春季政治事件的看法同黑格尔左派的看法是与他的哲学观念体系同黑格尔左派所坚持的思想的不同相一致的。在黑格尔去世后形成的黑格尔左派,他们的哲学思想方式是缺乏彻底性的,他们保留了过多幻想的概念,这些概念倘不是属于黑格尔体系所特有的,就是属于黑格尔体系以及从康德开始的德国哲学的所有形而上学体系所共有的。康德一方面反对形而上学,一方面他自己却比他的前辈,被他所推翻的伏尔夫们还要更深地陷在形而上学里。与此同时,黑格尔左派的哲学家们还对他们所接受的看来是进步的自然科学专家和社会科学专家的观点缺乏严格的分析;他们从这些专门著作中除了科学上的真理之外,同时也接纳了许多错误的理论。黑格尔左派的这些弱点在黑格尔左派活动家的布鲁诺·鲍威尔身上特别

---

<sup>①</sup> 从“因此,他只能默默忍受人家责备他缺乏勇气”到“冷漠无情”这一句,在原稿上原本是:“当他想到如果他要申述自己的意见,他就可能会削弱改良派的时候,他沉默不说了,他默默地让人家责备他胆小、消极、缺乏勇气和爱国精神。”

触目地表现出来,鲍威尔的才智是比除了施特劳斯<sup>①</sup>以外的其他人更强的。他好几次从这一个极端走向另一个极端,例如,他开头责备施特劳斯的圣经解释中的评论具有破坏性,可是过了若干时日以后,他自己就写起关于圣经诠释的专论来,施特劳斯的圣经诠释文章和这篇东西相比就显得保守了<sup>②</sup>(布鲁诺·鲍威尔以他个人著作的理论随心所欲地取代施特劳斯所依据的神话论);因此,他的著作虽然证明了他的十分强大的才智之力,却并没有获得像始终保持是个富有理智的人的施特劳斯的著作对有理智的人所起的那样的影响。

施特劳斯不断地修正自己的概念,最后,把它们归纳为他在《旧信念与新信念》(《Der alte und der neue Glaube》)中所阐述的体系。这本著作出版于一八七二年。看来,施特劳斯当时已经打算完全清除他的概念中的形而上学因素。德国大多数开明人士都是这样看的。实际上他尽管接受了自然科学的一切结论,可是在他的思想中还保留有相当多的形而上学因素;而且他所接受的自然科学家的理论是模糊不清的,他没有力量从这种理论中区别出哪是误解,哪是科学真理。

费尔巴哈可不是这样的;他的体系有纯粹的科学性。

可是在费尔巴哈刚刚完成他的体系的不久以后,疾病削弱了他的活动。他虽然还不是一个老人,但他已经感到他已经没有足够时间按照基本科学观念来阐明在当时是,现在仍旧是所谓哲学家们的专门研究对象,因为还缺乏这样的专门家——能够探讨为了解决这个知识部门(如果以旧的名称来称呼这些科

---

① 在原稿上,在“施特劳斯”之后,给勾去了“也许也超过了他本人(指施特劳斯——译者)”。

② 这里是指布鲁诺·鲍威尔所著《三福音书批判》。



学,那么,其中主要的就是:逻辑、美学、伦理学、社会哲学、历史哲学<sup>①</sup>。)的一些根本问题所依据的广泛的概念。因此,他在为一八四五年他的文集而写的序文中就已说过,他的著作应当被其他著作所取而代之,但是要他来完 成这种代替,已经力不从心了。这种感情正好说明他对自己所提出的问题的 一种悲伤的回答:“难道你今天的观点将来不会变陈旧吗?抱歉得很,正是这样!”Leider leider! 它当真也变得陈旧了吗?在这个意义上说——研究最广泛科学问题的中心,应当从关于人民大众的理论信念以及关于建立在这些平民概念的基础上的学术体系的专门研究方面转移到自然科学方面去——当然,是正确的。然而这件事到现在还没有做到。那些自以为是一种无所不包的理论的建设者的自然科学家,在实际上他们始终是创造了形而上学体系的古代思想家的门徒,而且常常也是其体系一部分已被谢林、最后又被黑格尔彻底破坏的思想家的门徒,甚至常常还是他们比较差的门徒。只要提一提这件事就足够了:大多数尝试建立人的思想活动规律的广泛理论的自然科学家,他们都重复着康德关于我们知识的主观性的形而上学理论,按照康德的话来说,我们的肉体感觉的形态同实际存在的对象的形态并不一致,因此,这些实际存在的对象,以及它们的真正的性质、它们彼此之间相互的实际关系,对我们来说是不可知的,而且,即使它们是可知的,它们也不可能成为将一切知识材料都纳入同实际存在的形态完全不同的形态中去的我们的思维对象;思维规律的本身只有主观的意义;在现实之中,我们以为是因果关系的那种东西是一点都没有的,因为没有前因,也就不存在什么后果,没有

---

① 在原稿上“历史哲学”之后尚有《艺术哲学》,被勾去了。

整体,也就没有局部,等等,等等。只有到将来自然科学家不再发表类似这样的形而上学胡说的时候,他们才可能在自然科学的基础上进行提炼,而且很可能炼制出比费尔巴哈所阐述的更精确、更完整的概念体系来。可是眼前最好地解释关于所谓人类感到兴趣的基本问题的科学概念的,还是要算费尔巴哈所做的。<sup>①</sup>

这本现在准备出版新版的小书的作者尽力之所能表示,他认为只有引自他的导师的论文中的思想才是重要的,——他这本小书的这几页就是其中可能包含的全部价值;为了解决专门的美学问题,他根据费尔巴哈的思想作出的结论他觉得在当时是正确的;可是就在当时他就并不认为这些结论特别重要。他对自己这本不大的著作感到满意的只是这一方面:他能够用俄文通过当时按照俄国文学的条件对这一类著作是必要的形式,传达费尔巴哈的若干思想<sup>②</sup>。

作者在分析了关于美的概念之后,说:这一个他觉得是正确的概念的定義,按照他的意見,就是从与从前科学界流行观点迥然不同的、关于现实世界对想象的世界的关系这个一般观点中所得出来的。这一点应当这样来理解:他是从费尔巴哈这个思想——想象的世界只不过是我们对现实世界的认识的一种改制品——从而得出结论的,这种改制品是我们的幻想为了满足我们的愿望而产生的;但是这种改制品比起那些现实世界在我

---

① 列宁在《唯物主义和经验批判主义》(第四章第一节的补充)——《车尔尼雪夫斯基是从哪一边批判康德的?》中间,曾分析了车尔尼雪夫斯基这一卓越的(列宁语)论述。

② 在原稿上,这一句本来至“费尔巴哈的若干思想”为止。下一句是:“我们且从这些翻译中来列举他的老师的若干思想。”后来,又把这一句勾去了。

们思想中所产生的印象,在强度上是微弱的,在内容上也是贫乏的<sup>①</sup>。

总之,只有那有关专门的美学问题的一部分思想才是作者所有的,在他的小书中所有更为广泛范围的思想都是费尔巴哈所有的。作者把这些思想忠实地作了传述,并且尽可能就俄国文学现状所能允许的范围,切近地表达了费尔巴哈著作中所论述的思想<sup>②</sup>。

在重新审读他的小书时,在本文中我们作了<sup>③</sup>一些修改。这些修改处完全属于一些细枝末节<sup>④</sup>。我们不打算<sup>⑤</sup>改写这本我们要重印的小书。在暮年再来改写年轻时所写的东西是不合适的。

---

① 从“我们对现实世界的认识”起,这一句的大部分在原稿上曾被勾去,但后来作者又将它恢复。在这一句之后,还被勾去了一句,但未被恢复,其原文如下:“应当在同样的意义上来理解作者在用来解决美学概念时所提到的那种概念体系的一切其他的说法。这也就是说,他在他的分析中以之为根据的那些概念,是从费尔巴哈那里获得的;说到他证明其缺乏依据的流行概念体系,应当永远理解为形而上学哲学,而且尤其是应当理解作黑格尔体系。”

② 在这一句之后,原稿上本来还有:“他所作的改变只是用那些可以消除俄国文学所面临困境的广泛的术语,来代替俄文中的不恰当的术语;例如,他用‘命运’这个术语来代替标志偶然巧合的本体论术语,‘命运’虽然也有同样的意义,但它是一种更广泛概念的形式。”以上这一段后来勾去了。

③ 本书原稿为了送给沙皇检查机关检查,曾由查哈林重抄一遍,在重抄稿中,查哈林在“我们”之后,插入了这一句:“根据他的指示”。

④ 在原稿上在“细枝末节”之后,删去了“大部分纯粹是文法上的”。

⑤ “我们不打算”在《著作全集》中为“作者不打算”所代替,这是由查哈林在作者原稿的页边空白上所加的。

## 俄国文学果戈理时期概观<sup>①</sup>

(《尼古拉·华西里耶维奇·果戈理文集》。四卷集。  
第二版。莫斯科。一八五五年。

(尼古拉·华西里耶维奇逝世后发现之遗作。  
《乞乞科夫的经历或死魂灵》。

第二卷(五章)。莫斯科。一八五五年。)

### 第 一 篇

在古代<sup>②</sup>,在这目前只保持着一些暧昧、不可靠、但就其不可思议来说却是奇妙的印象的古代,在这好像是神话时代,按照果戈理的说法,好像是“阿斯特立亚”<sup>③</sup>时代的古代,——在这遥远的古代,批评文章的开始,通常总是想到俄国文学发展得多么迅

---

① 《俄国文学果戈理时期概观》最初发表在《现代人》。第一篇刊在 1855 年第 12 期上,其余发表在 1856 年的第 1、2、4、7、9 至 12 期上。

② 这是暗示别林斯基的时代,其实这个“古代”,离开车尔尼雪夫斯基写这本《概观》的时候,不过二十来年,参阅本书第 212 页。

③ 阿斯特立亚——在希腊神话中,这是宙斯和菲米特(法律女神)的女儿,公平女神。阿斯特立亚时代——这是黄金时代,神话的时代。果戈理的这句话出于喜剧《赌徒》第十场中。

速。请想象一下吧(人们告诉我们说)——茹科夫斯基<sup>①</sup>的才能还在灿烂怒放的时候,就出现了普希金;普希金的很早就被死亡所割断的诗的活动,刚刚完成了一半,就出现了果戈理——这些人们中的每一个人,都是何等迅速地一个接着一个,把俄国文学引到新的发展时期,而这新的时期的发展无可比拟地要比过去一些时期所表现的一切更高。《狄康卡近乡夜话》离开《乡村公墓》,《钦差大臣》离开《斯维特兰娜》,只不过二十五年<sup>②</sup>,——可是在这短短的时期中,俄国文学已经有过三个时期,俄罗斯社会已经在这思想与道德日趋完美的道路上,前进了巨大的三步。古代的批评文章就是这样开始的。

这个深远的、现今一代人记忆仅存的古代,其实并不怎么久远,这是可以从这一点上来推想到的:在它的传说中时常可以碰到普希金与果戈理的名字。但是——虽说我们离开它年头并不很多,——在我们看来,它却已经是完全老朽了。现在,几乎所有在写作关于俄国文学问题的人们,都用肯定的证据要我们相信——这是一个显而易见的真理,他们翻来复去的说,我们已经超越那个时代的一些批评、美学等等原则和意见前进得很远了,那个时代的原则是片面的、毫无根据的,而且意见——也是过火的、不公平的;那个时代的智慧,今天看来,只是一种迷信,关于俄国文学的真正的批评原则,真正睿智的看法——关

---

① 茹科夫斯基(В. А. Жуковский, 1783—1852),俄国诗人,十九世纪俄国诗歌中浪漫主义倾向的代表。他的诗歌充满着忧郁的幻想,对于“非人世生活”的憧憬。他把英国诗人汤姆斯·葛蕾的《墓畔哀吟》译成俄文,改题为《乡村公墓》,《斯维特兰娜》是他所写的一种新型的浪漫主义的故事诗。

② 果戈理的《狄康卡近乡夜话》是在1831至1832年间发表的;茹科夫斯基所译《乡村公墓》则出版于1802年;茹科夫斯基的故事诗《斯维特兰娜》出版于1813年;果戈理的《钦差大臣》则出版于1836年。



于这一切，那个时代的人们还毫无所知——这种原则和看法，只有从大家不再把俄国杂志中批评文章裁剪开来的时候起，才被俄国批评所找到<sup>①</sup>。

这些论断的正确性，是还有可疑之处的，尤其是，人们把这些论断发表出来的时候，根本没有什么证据；但是下面这一点却已经毫无疑问了：在实际上，我们今天比较我们所说过的不复记忆的古代，是有明显差别的。例如吧，现在请也像那时候，一开始就想象什么我们的文学迅速发展一样，来尝试写一篇批评文章吧——你从第一句话起就会感觉到，这事情不对头。你会浮起这样的思想：固然，在茹科夫斯基之后出现了普希金，在普希金之后出现了果戈理，而且在这些人中，每一个人都把新的成分带到俄国文学中来，扩大了它的内容，改变了它的方向；然而在果戈理之后，又有什么新的东西带到文学里来呢？回答就会是这样：果戈理倾向到现在为止，还是我们文学中唯一强大而坚定的倾向。如果能够想起几种也还过得去的、甚至两三种出色的作品，其中没有渗透着和果戈理的作品中相似的观念，那么，不管它的艺术价值怎样，它们对于公众是不会有有什么影响，而在文学史中，也几乎是不会有有什么意义的。真的，在我们的文学中，一直到现在为止，果戈理时期还在继续下去——从《钦差大臣》出现的时期以来，已经过去二十年了，从《狄康卡近乡夜话》出现以来，却已经过去了二十五年——过去，在这样的时期，早已经变换过两三种倾向。但现在占据主要地位的，还是同一种倾向，我们不知道，我们是不是能够很快说：“俄国文学的新时期开始了。”

---

<sup>①</sup> 当时俄国杂志，流行毛边本。

根据这一点，我们可以看得很清楚，现在写起批评文章来，可不能像远古时代的批评文章似的，同样如此开头，想象什么，我们还来不及熟悉在我们的文学发展中，通过自己的作品，开创了一个新时代的作家的名字，另一个作家就出现了，他带来了一些内容更要深邃，形式更要独立而完美的作品，——在这方面，不能不同意，已经今不如昔了。

这样的差别应该归因于什么呢？为什么果戈理时期会继续了这许多年，以前在这样的时期却已经足够更换两三个时期了呢？也许，果戈理的思想范围是这样深邃而广袤，文学要把它们完全探究明白，公众要把它们领会，需要许许多多时间，——当然，这是文学继续发展所依赖的条件，因为，只有把已经要到的食物吞咽、消化之后，才能要求新的，只有在完全保证自己会使用已经获得的东西时候，才能去找寻新的猎物，——也许，我们的自觉还被对于果戈理作品内容的探讨所完全吸引，还体会不到其他什么东西，不能对一种更完整和更深刻的东西表示向往？或者在我们的文学中，是到了应当出现新倾向的时候了，但由于一种局外的情势，它没有出现？在提出后一问题时，我们就会给人有理由这样想，我们认为最公允的是给它肯定的回答；既然回答：“是的，俄国文学中，新的时期是应该到了开始的时候了”，那么我们同时就可以提出两个新问题：这种就要产生，——有一部分虽然是柔弱的、犹豫的，但已经从果戈理倾向中产生出来的新倾向，它的特质，应当是什么呢？扼制这种新倾向的迅速发展的，是怎样一种情势呢？后面的一个问题，如果您愿意，可以简单地把它解决——譬如，至少像惋惜新的天才作家没有出现之类。然而这儿不是又可以问：为什么他这样长久还不出现呢？先前不是早该出现了吗，而且又是那么迅速，一个接着一个——

普希金、格里包耶陀夫<sup>①</sup>、柯尔卓夫<sup>②</sup>、莱蒙托夫、果戈理……五个人，几乎都在同一个时候——就是说，他们并不像人类要等待好几个世纪的牛顿和莎士比亚似的，属于各民族历史中的稀有现象。现在，要是出现一个人，他即使只能够跟这五个人之一相匹敌，他也可以凭着他的作品，在我们自觉的发展中，开创一个新的时期。今天为什么没有这样的人呢？或者他们已经有了，但我们却没有注意到他们？不管你怎么想，不过对这一点不加观察，却是不应该的。因为事情非常复杂。

但是有的读者，在读了下面几行之后，会摇着头说：“这不是太复杂的问题；我在什么地方曾经读到过完全相同的东西，而且还有答案哩，——哪里？让我想一下；哦，我是从果戈理那里读到的，就是《狂人日记》里的下面这一段摘录：

“十二月五日。我今天一早上都在看报纸。西班牙发生了一些古怪事情。我简直捉摸不透这是怎么一回事。报上写着，皇上已经去位了，大臣们在挑选继承人的问题上，弄成僵局。我觉得这可太古怪了。皇上怎么可以去位呢？继承王位的应该是国王。‘是呵，’他们说，‘没有国王。’——绝对不应该没有国王。国家怎么可以没有国王？国王是有的，只不过他已经躲到什么地方去了，大家都不知道。他说不定还在那儿吧，可是为了某种家族方面的原因，或者是因为害怕强邻，譬如吧：法兰西和别的国家，使他不得不躲起

---

① 格里包耶陀夫 (А. С. Грибоедов, 1795—1829), 俄国戏剧家与诗人,《智慧生痛苦》的作者。

② 柯尔卓夫 (А. С. Кольцов, 1809—1842), 俄国诗人。

来,或者还有别的什么原因。”<sup>①</sup>

读者也许是完全对的。我们的确落到了阿克辛基·伊凡诺维奇·波普里施庆<sup>②</sup>所处的境地。不过问题却在这里,我们得根据果戈理以及我们一些最新的作家所提出的事实,来解释这种境地,并且把人们在西班牙用方言说出的结论,转变为普通俄罗斯语。

一般说,批评总是根据文学所提出的事实而发挥的,文学作品是批评结论必要的材料。所以,紧接普希金和他那充满拜伦精神的诗歌以及《叶甫盖尼·奥涅金》之后,就出现了《电讯》<sup>③</sup>中的批评;而当果戈理对于我们自觉的发展获得主宰权时,就出现了所谓一八四〇年代的批评<sup>④</sup>……由此可见,新的批评信念的发展,每次总是出于文学中的主宰人物有了改变的结果。这就很明白,我们的批评见解,既不能强求什么特别的新奇,也不能强求什么令人十分满意的完美性。这些见解是根据那些还只在俄

---

① 摘引自《狂人日记》,不完全依照原文,间有删节。如“皇上怎么可以去位呢?”一句之下,原文尚有:“据说,有一位女贵族应该继承王位。女贵族可绝对不该继承王位。绝对不可以。”等句。

② 《狂人日记》的主人公。

③ 《电讯》或《莫斯科电讯》,这是一种“文学、批评、科学与艺术”杂志,为尼·波列伏依在1825年至1834年间所出版。在1834年时,为了批判了尼·库科尔尼克的伪爱国主义的剧本《至高无上的手拯救了祖国》,杂志就被封闭。车尔尼雪夫斯基这句“《电讯》中的批评”,就是指波列伏依的批评文章而言,波列伏依写过关于普希金的早期作品的论文。

④ 所谓“四〇年代的批评”,车尔尼雪夫斯基是指别林斯基的批评文章。别林斯基的名字,自1848年至1855年期间,是不准在书报上提到的。因此在车尔尼雪夫斯基《概观》中,当谈到别林斯基时,就叫他“论普希金的作者”,“波列伏依的年轻敌手”等等。车尔尼雪夫斯基最初有可能叫出别林斯基的名字来时,是在《概观》的第五篇。

国文学中表现新倾向的某一些预兆、或者萌芽,却还没有显出它的充分发展来的作品得出来的,因此,它们不可能包容比文学所提供的更多的东西。文学还没有离开《钦差大臣》和《死魂灵》走得怎样远,因此我们这篇文章就其根本内容来说,也就不会比在《钦差大臣》以及《死魂灵》的基础上所出现的批评文章,有多大的区别。我们说,就根本内容来看,发展的价值是特别以作者的精神力量,以环境为依归的;既然一般说来应该承认,我们的文学在最近时期已经变得衰落了,那么自然可以推想,和我们从古代所读到的东西相比较起来,我们这篇文章也不可能不具有同样的特性。然而无论怎么样,这些年头并非完全是没有结果的——我们的文学已经获得了一些新的有才能的人,他们纵使还没有创造像《叶甫盖尼·奥涅金》或是《智慧生痛苦》,《当代英雄》或是《钦差大臣》与《死魂灵》同样伟大的作品,但是到底已经能够给我们一些在艺术上、在生动的内容上都显得杰出的具有独立价值的作品——其中不能不看到未来发展的保证的作品了。因此,如果通过这些作品而表现的运动的发端,在我们的文章中,已经多少反映了出来,那么这些文章大概不会完全使人丧失对俄国文学更完美更深刻发展的预感的。我们能不能把这件事作成功,这让读者来决定。可是我们自己却要大胆而且肯定地给我们的文章添上另外一种十分重要的价值:文章的产生,是在于,对那深远古代的俄国文学与批评中那种崇高、公正与有益的倾向,有着深刻的尊敬和共鸣——关于这个古代,我们已经在开头谈过了,但这个古代所以会变成古代,就只因为由于人们缺乏信仰,或者由于自夸,特别是由于卑微琐碎的感情与概念,把它遗忘了,——我们觉得,必须转而来研究那种鼓舞着过去时代的批评的崇高愿望;否则,只要我们没有想到这些愿望,没有



把这些愿望融会贯通的时候,就不可能期待我们的批评会对社会的思想运动有什么影响,会对公众与文学有什么好处;它不但不会带来什么好处,而且也不会激起什么共鸣,甚而至于也不会激起什么兴趣,正像现在唤不起兴趣一样。批评应该在文学中起重要的作用,应该到了记起这一点的时候了。

读者们可能在我们的话里,发现针对近几年笼罩着俄国文学的衰弱无力的犹豫而发的一个反响。他们可能说:“您是要运动前进,可是您说从哪里去汲取进行这个运动的力量呢?不是在现代,不是在生气勃勃的现代,而是在过去,在死亡的过去。把自己的理想放在过去,而不是放在未来的这种从事新的活动的号召,是不会有人附和的。只有把整个过去都否定的力量,才是一种能够创造新的更好东西的力量。”读者们的话有一部分是正确的。可是我们也不是完全都不对的。对于一个跌下去的人,什么支撑的东西都是好的,只要能够站起来;但是,假使我们今天没有法子使人可以凭着自己的力量站起来,那又怎么办?倘使这个跌下来的人只能支撑在棺材上面,那又怎么办?而且还得问问自己,躺在这些棺材里确实就是死人吗?睡在里面的难道不会是活人吗?最低限度,这些死者的生命,难道不比许多号称活着的人们,更强一些吗?要知道,如果作家的言论是被真实的思想,是被要对社会心智生活起良好影响的愿望所鼓舞的话,这种言论本身,就包含着生命的种子,它永远都不会僵死的。难道从这些言论发表以来,已经过去很多年了吗?不是的;在它们里面还有相当新鲜性,它们对今天的要求还是很合适的,好像昨天才说过的一样。这种泉源不会由于失去那些把泉源保持得很清洁的人们而归于涸竭,我们由于疏忽,由于轻率,把废话胡说的垃圾倒在它上面。把这些垃圾清除掉以后,——我们就看

见,在这个泉源里,还是有一股强大真理的清流在喷涌着,它至少可以局部解除我们的饥渴。或者是我们没有感觉到这种饥渴吧?我们要说,“我们是感觉到的,”——然而我们害怕必须这样加上几句:“我们是感觉到的,但是并不太强烈。”

读者们可以从我们所说的话里看出,并且从我们文章的续篇中会看得更清楚:我们并不认为,果戈理的作品能够无条件满足俄国公众所有现代的要求;甚至在《死魂灵》中\*,我们都可以

---

\* 我们这里只谈《死魂灵》的第1卷,凡是没有标明谈到第2卷的地方,都是如此。但顺便,趁我们还没有对果戈理的作品作一次概观,轮到详细把它(《死魂灵》——译者)分析以前,必须多少就第2卷说几句话①。现在所刊印的《死魂灵》第2卷5章,只是保存下来的草稿,毫无疑问,在最后编定时,它们完全不会是今天我们所读到的样子——大家都知道,果戈理工作起来是严格而缓慢的,只有经过许多次修正和改写之后,他才给自己的作品一个真正的形式②。这一件事实,在解决下述这一问题的时候,虽然增加了困难:“经过作者彻底修改过的《死魂灵》续篇,在艺术方面,比起它的第1卷来,是低落呢还是超过”,但它却不能使我们完全放弃去判断:在《与友人书简选》③所表现的新的情绪时期,果戈理才能的宏伟性是丧失掉了呢,还是保持住。然而要对第2卷中还保存的全部草稿作一普遍的论断,这却还不可能,因为这个断片本身就是许许多多在各种不同时间,在各种不同思想情绪的影响下而写的,而且似乎是按照各种不同的作品提纲而写的断片,被作者匆匆一笔勾销,对这勾销的地方,毫无什么补充的断片,——那些常常被一些比断片本身更要意味深长的空白间隔开来的断片汇合起来的,此外,也因为在这些保存下来的篇页中,其中有许多,大家都知道由于写得不成功,已被果戈理自己所抛弃掉,而以别的完全重新写过的东西来代替了,这些新写的东西,其中有一些也在被抛弃之列的篇页——也许还留传给我们,别的一些——大约是大部分——都已湮灭了。这一切促使我们只能个别地来观察每一个断片,不把这还是草稿的《死魂灵》的5章,当作是完整的東西来下判断,而只是把它们作为一些没有统一的纲

找到薄弱的方面,或者至少是没有充分发展的方面;此外,我们还在继之而来的作家们的若干作品中,看到在果戈理只能包孕它们的一方面、不曾完全认识它们的关联、它们的原因和结果的

---

要、没有统一的精神所联结,不是作者一概所满意,甚至它们的写作时期都不统一的各种不同篇页的各种不同程度的价值来议论。在这些断片中,有许多在描写上,特别在思想上,都完全是脆弱的,正像《与友人书简选》里最薄弱的地方一样;特别是描写作者自己的理想,例如,天真的教育家田吉特尼柯夫的断篇零页,关于康斯坦若格罗的许多断篇零页,关于摩拉索夫的许多断篇零页;但是这还什么都没有说明。描写理想,在果戈理的作品中,一向是最薄弱的一面,看来,这与其说是因为才能的片面性——许多人都把这种失败归因于此,——毋宁说,这正是由于他的才能的力量——这种才能是和现实异常紧密地血肉相连的:当现实提出了理想的人物时,果戈理的笔下就能把他们很出色的画出来,譬如,在《塔拉斯·布尔巴》,甚至在《涅瓦大街》(像艺术家庇斯卡列夫这个人物)中,就是如此的。如果现实没有提出理想的人物,或者只提出一些还不能达到艺术境界的原理时——那果戈理怎么办呢?把他们虚构出来吗?有一些人,习惯于说谎,他们会很巧妙地做出这一点;可是果戈理从来就不会虚构,他自己就在自白里说过这一点<sup>④</sup>,在他笔下的虚构,一向总是失败的。在《死魂灵》第2卷许多断片中,有着许多虚构的东西,而且不能不看到,它们的产生是由于果戈理有着这一种自觉的愿望,要把欢乐的成分加进他的作品里去,说他以前的作品中缺乏这种欢乐成分的说法的人,是这么多,叫吼得这样频繁而响亮,是这样嗡嗡地在他的耳畔絮聒。然而我们不知道,这些断片是不是在《死魂灵》最后定稿的时候还有运气保持完整——因为艺术家的敏感在果戈理身上是这样多,会在他审视作品的时候,忠实地告诉他,这些地方是软弱的;因此我们没有权利来断言,是不是想要在通篇作品中渲染欢乐色彩的愿望在当时压倒了作者心中的艺术家的评判——这位作者同时也是一位对自己最不讲情面的和目光锐利的批评家。看来,这种虚伪的理想化所以发生,有许多场合,完全出于作者的任性;可是其他一些断片的产生,却是由虽然不正确、但毕竟是真诚的、并非是任性的信念所产生的。康斯坦若格罗的独白,多数应该归入这一类,这些独白是真实与虚伪的混合,是

那些思想的更完整更令人满意发展的保证。但是虽然如此，我们却敢说，即使是对于果戈理所写的一切作品最无条件的顶礼膜拜者，即使是把他每一种作品，每一行文字都捧到天上去的

---

正确的意见和褊狭而幻想的虚构的混合；这种混合的那种奇怪的五光十色，很使还没有切近认识这种见解的人惊奇，而这种见解却是常常可以在我们一些杂志里看到，而且是那些和果戈理有亲密关系的人所有的。为了举出随便什么人的名字说明这些意见的特征，但是又为了遵守这个规则：Nomina sunt odiosa（拉丁文——名字是令人可恨的，也就是说：我们不愿举出这些名字——原编注），我们就只能举出故人扎戈斯金<sup>⑤</sup>了，——《死魂灵》第2卷有许多篇页，似乎都渗透着扎戈斯金的精神。我们并不以为，这个扎戈斯金对果戈理多少有最微小的影响，甚至也不知道，他们之间有怎样的关系。然而这种贯穿在扎戈斯金最后一些长篇小说<sup>⑥</sup>中的意见——它的无数来源中最好的一个就是对于封建宗法制度抱着天真而肤浅的热爱的意见，在那些最接近果戈理的人们中，却占着优势，这些人，有的显露丰富的智慧，有的以博览群书，或者甚至以学问渊深著称，这种渊深是能够引诱这位果戈理的，因为他公正地抱怨自己没有受过和他的才能相适应的教育——或者还可以加上，和他的精神性格伟大力量相适应的教育。显而易见，果戈理在描写康斯坦若格罗，或者在描写由于田吉特尼柯夫的弱点而发生的结果时，就受到他们的意见所支配<sup>⑦</sup>。我们在《与友人书简选》里所看到的类似之点，使得果戈理为了它而挨到的责难，变得更厉害。将来，我们还要努力观察，为了他向这种影响屈服，他应当得到何种程度的责备，——从一方面看来，他的洞察一切的智慧，应该可以防止接受这种影响，但从另一方面来看，不论在现代切实的教育中，不论在直率地看待事物的人们的警告中，他都得不到坚强的支持来反对这种影响——因为，遗憾得很，不知是命运呢还是高傲，一直在促使他远远离开这样的人们<sup>⑧</sup>。我们在写完这些保留语，——这些保留语不但是由于对这个伟大作家怀着深厚的尊敬，更由于对这个被种种于他的发展不利的关系所包围起来的人，抱着公正宽宏的感情而引起的——之后，我们不能不直率地说，那些启示果戈理写下《死魂灵》第2卷许多篇页的见解，不论对他的智慧，对他的才能，特别是对他的性格来说，都是不相称的，在这性格里，虽然有着许



人们，他们都不会对他的作品，表示这样生气勃勃的共鸣，像我们所表现似的，也不会把俄国文学中如此巨大的意义，归给于他的活动，像我们所做的一样。我们要说，就重要上讲，果戈理是

---

多到现在还是一个谜的矛盾，但应当承认，它有一个高尚而美好的根基。我们应当说，第2卷有许多篇页，是跟其他一些出色的篇页相矛盾的，在这些篇页中，果戈理变成顽固保守的辩护人了；同时，我们相信，他把这种顽固保守当作了一种美德，他被它的某些方面所迷恋——这些方面，从片面的观点看来，它们可能带有诗意的或者柔和的形相，可以去掩盖深邃的脓疮，果戈理在其他一些更为熟悉的环境里，能够把这些脓疮看得很清楚，而且很忠实地把它们揭露出来，可是在这并不十分熟悉的康斯坦若格罗的活动范围里，就不能把它们揭露出来了。事实上，《死魂灵》第2卷所描写的生活方式，正是果戈理在以前的作品中所没有接触到的。过去在他的作品里占据重要地位的，一向是城市以及城市里的居民，特别是那些官僚以及他们之间的关系；甚至在《死魂灵》的第1卷，那里虽然有好些地主出场，也不是从他们的乡村关系中来描写他们，而只是把他们当作已经加入这种所谓有教养社会之中的人们，或者纯粹从心理方面来描写。只有在《死魂灵》第2卷中，果戈理才打算不是皮相地触及农村的关系，他在这一活动范围的新发现，可以在某种程度说明他的走入歧途。说不定，在把对象更切近的研究之下，有许多他所草拟的场景，会在最后定稿中，完全改变其色彩。是否能够这样——但无论如何，我们有肯定的根据来断言，不管《死魂灵》第2卷中某一些情节怎么样，当这本书定稿的时候，这本书中间的主要人物，大概仍旧还是会和它的第1卷，或者伟大作家的一切以前作品里的人物，一样出色。现在所发表几章的最初几行文字，可以向我们保证这一点：

“为什么我们要从祖国的荒僻和边鄙之处，把人们掘了出来，专门描写我们生活中的贫穷、贫穷以至缺陷呢？——但是如果这是作者特性，由于他患着一种特别的缺陷，除了从祖国的荒僻和边鄙之处，把人们掘了出来，来描写我们生活中的贫穷、贫穷以及缺陷以外，就无法去描写别的什么东西，那又怎么办呢？……”⑨

显而易见，这个作为第2卷纲领的地方，是在果戈理正被那种认为他的作品是虚伪而片面性的说法所强烈吸引着的时候写下的；当时，由于他



俄国作家中无可比拟的最伟大的人。我们觉得，他有充分权利发表在当时颇使最最热烈崇拜他的人都觉得困窘的无比骄傲的言论，他们的困窘，我们是理解的：

---

认为这些说法是公正的，就拿自己种种道德上的缺点来解释他的虚伪的片面性——总之，这是属于《与友人书简选》时期的；但是就艺术家的纲领来说，我们却看出它仍旧像《钦差大臣》与《死魂灵》第1卷的纲领那样。真的，对果戈理在其他方面所发生的改变，不管我们应该怎样去批评他，艺术家的果戈理是永远忠实于他的天职的。而且的确，当他谈到对于他还是新的对象时，不管他的错误如何，——在我们阅读《死魂灵》第2卷仅存的几章时，却不能不承认，只要他一转到已经在《死魂灵》第1卷中描写过的他所十分熟悉的环境时，他的才华就立刻显露从前一样的崇高，从前一样的力量和新鲜了。在硕果仅存的一些断片中，有很多篇页，应当归到果戈理曾经给过我们的最好的篇页中去，这些篇页凭着它的艺术价值，更重要的，凭着它的真诚与高贵的愤慨之力，使得人们兴奋鼓舞。我们不想列举这些断片，因为它们太多了；只想指出这几个：乞乞科夫跟贝特里斯采夫谈论大家都希望自己得到鼓励，甚至偷儿也是这样，以及那段解释“你得在我们落魄时来爱我们，发达时人人都会爱我们的”这句成语的笑话，卡施卡辽夫那个出色的衙门的描写，乞乞科夫之被控告以及那位有经验的法律顾问的英明的行为；此外，那个天真地收束的断片——总督大人的谈话，像这样的谈话，我们还从来不曾俄语上读到过，甚至包括果戈理的。这些地方正在说服那种对《与友人书简选》抱有成见的人，证明，这一个创造了《钦差大臣》和《死魂灵》第1卷的作家，一直到生命终结，不管他作为一个思想家可能走入迷路，可是作为一个艺术家，他是始终忠实于自己的；证明，内心的崇高，对真理与幸福热烈的爱，一直在他的灵魂里燃烧，对于一切卑鄙以及邪恶事物的热烈憎恨，一直到他生命的终结，都在沸腾着。至于说到他的才能的纯幽默的一面，每一页——甚至最失败的一页，都在证明，在这方面，果戈理始终还是先前那个伟大的果戈理。乞乞科夫跟田吉特尼柯夫，跟贝特里斯采夫将军绝妙的谈话，贝特里斯采夫、彼得·彼得罗维奇·彼土赫以及他的儿子们这些性格的动人的描写，乞乞科夫和柏拉图诺夫之间，和康斯坦若格罗、卡施卡辽夫与赫洛布叶夫之间谈话的许多篇页，卡施

“罗斯！你要我怎么样呢？我们之间隐藏着怎样的不可捉摸的联系？你为什么这样凝视我，为什么怀着你所有

---

卡辽夫与赫洛布叶夫的动人的性格，乞乞科夫到列尼青之行的动人的插曲，此外，还有关于乞乞科夫被控受审这个最后一章的许多插曲，凡是《死魂灵》第2卷的所有读者，都会从许许多多渗透着幽默的断片中，把它们发现。总而言之，在《死魂灵》第2卷所留给我们的一连串草稿的断片中，是有软弱的地方的，这些软弱的断片，毫无疑问，在长篇小说最后修改中，可能被作者所改写或是毁弃，但是在大部分断片中，尽管它们还没有得到修改，果戈理的伟大的才能，还是显出过去一样的力量，一样的新鲜，还是拥有由他的崇高天性所产生的高贵倾向。——作者注

- ① 关于对《死魂灵》第2卷作更详细的分析，车尔尼雪夫斯基原打算在《概观》的下一部分中兑现，但后来，并没有写。
- ② 果戈理开始写作《死魂灵》第2部，是在1840年，最初的概写，看样子是在两年之后完成的。在1845年，果戈理在一种病态的、神秘的激情的发作下，把他的作品毁弃了。第二次定稿完成于1850年，也遭受到同样的命运：果戈理在去世前的几天中，把它烧了。偶然保存下来的第2卷的原稿簿，那还只是在1855年发表的，《果戈理时期概观》就在这一年开始发表。
- ③ 果戈理这本《与友人书简选》，是在1847年出版的。别林斯基在其著名的给果戈理的一封信中，批评了《书简选》。
- ④ 这是指果戈理《作者自白》中的下述一点：“我从来没有在想象中创造过什么东西，而且我也没有这种天性。在我，只有被我从现实中、从我所知道的材料中撷取来的东西，才会得到成功。”
- ⑤ 扎戈斯金（М. Н. Загоскин, 1789——1852），俄国历史小说家与戏剧家。
- ⑥ 扎戈斯金的最后作品——有《库席玛·罗斯青》（1841年），《白伦森林》（1845年）等。扎戈斯金在这些小说中，是以传统地保守的俄国古代风俗志作家、褊狭的民族主义者以及其特有的身份而发言的。
- ⑦ 这是指斯拉夫派作家对他的影响，尤其是康·阿克萨科夫和斯·谢维辽夫。

的一切一切，把你的眼睛这么满是期望的向着我呢？”<sup>⑩</sup>

他有充分的权利说出这种话，因为不论我们把他的文学上的意义估计得多么高，还是不能充分把这意义估量出来：因为文学几乎比一切比它站得高的东西，还要无比地重要。拜伦在人类历史中，是一个几乎比拿破仑还重要的人物，而拜伦对于人类发展的影响，却远没有其他许多作家的影响重要，并且在这世界上也早已没有一个作家，对于本民族，像果戈理对俄罗斯一样重要的了。

首先我们要说，果戈理应当算是俄罗斯散文文学之父，正像普希金是俄罗斯诗歌之父一样。我们要急急补充几句，这种意见不是我们空想出来的，而不过是从《论俄国中篇小说与果戈理君中篇小说》<sup>⑪</sup>中间抽出来的，这篇文章大约发表在二十年之前（一八三五年《望远镜》<sup>⑫</sup>，第三十六期），就是《论普希金》的作者所写的。他指出，在最近一个世纪的二十年中，我们这个不久之前才开始的中篇小说，它的第一个真正代表就是果戈理。而现在，在《钦差大臣》与《死魂灵》出现之后，还得补充说，果戈理同时也正是长篇小说（散文的）以及戏剧形式的散文作品，也即是

---

⑧ 车尔尼雪夫斯基这里首先是指别林斯基。

⑨ 《死魂灵》第2卷，第1章。

⑩ 《死魂灵》第1卷，第11章。

⑪ 《论俄国中篇小说与果戈理君中篇小说》和《论普希金》的作者，就是别林斯基。

⑫ 《望远镜》（《Телескоп》），“当代的启蒙杂志”，为纳杰日丁在1831至1836年期间所出版；1836年，因发表了察达耶夫（П. Я. Чадаев, 1796—1856）的《哲学书简》，遭受禁止。在《望远镜》出版期间，还附出了一个周刊《杂谈》（《Молва》）。别林斯基的文学批评活动就在《望远镜》中开始的。

一般的俄罗斯散文之父(不应该忘却,我们所说的特别是关于美文学)。事实上,人民生活每一方面的真正开始,应当认定,是在这一方面拥着某一种毅力,通过令人瞩目的形式揭露开来,给自己在生活里坚实地打下基础的时候,——一切以前所发生过的、断续的、毫无影踪地消失的偶然现象,应该算作只是为了使自己得到实现的一种激发,但这还不是真正的存在。例如吧,冯维辛<sup>①</sup>的优秀的喜剧,对于我们文学的发展,就是没有影响的,它们不过是预报俄国散文和俄国喜剧快要出现的一个美妙的插曲<sup>②</sup>。卡拉姆辛的小说,只有就语言史说来,才有意义,可是对于独创性的俄国文学的历史说来,却没有什么意义,因为其中除了语言以外,没有什么俄罗斯的东西<sup>③</sup>。而且它们很快就被风起云涌的诗所压倒了。在普希金出现的时候,俄国文学就是由诗单独组成的,不知道有散文,直到三十年代之初,还是不知道有散文。在我们这儿,——只有在《近乡夜话》的两三年前,《尤里·米洛斯拉夫斯基》曾经发出过喧声,——可是只消读一下《文学报》所发表的对这部长篇小说的分析<sup>④</sup>,我们就会深深相信,既然《尤里·米洛斯拉夫斯基》是配得上那些对艺术价值并不过分苛求

---

① 冯维辛(Д. И. Фонвизин, 1745—1792),俄国讽刺戏剧家。《纨绔子弟》与《旅团长》两个喜剧的作者。

② 车尔尼雪夫斯基在1850年,还是大学生的时候,曾写了一篇候补学位论文:《论冯维辛的〈旅团长〉》。在这篇早期作品中,就已奠定了车尔尼雪夫斯基文学观的基础。(译文见《车尔尼雪夫斯基论文学》下卷第1册,1982年上海译文出版社。)

③ 这里是指卡拉姆辛的《可怜的丽莎》、《贵族姑娘娜塔丽亚》、《市长太太马尔法》等中篇小说。

④ 《尤里·米洛斯拉夫斯基或一六一二年的俄国》是扎戈斯金的历史长篇小说,出版于1829年。《文学报》上这篇批评,是普希金所写的。

的读者的心意的,那么它对于文学的发展,在当时就已不能算是重要的现象了,——而且实际上,扎戈斯金也只有一个模仿者——他自己。拉热奇尼科夫的长篇小说<sup>①</sup>就比较有价值,——可是它还没有达到可以给散文争取文学公民权的资格。这样只剩下纳列日内<sup>②</sup>的一些长篇小说了,在这些小说里,有几个插曲,是有不容怀疑的优点的,但是它们只不过更明显地暴露了故事的笨拙,主题跟俄罗斯生活的不相呼应。它们正像《耶古勃·斯古巴洛夫》<sup>③</sup>一样,与其说是属于有教养社会的文学作品,毋宁说是通俗读物。散文方面的俄国中篇小说,比较有才能的活动家——其中有马尔林斯基<sup>④</sup>、波列伏依<sup>⑤</sup>、巴甫洛夫<sup>⑥</sup>。然而关于他们的特点,我们上面所提到的那篇文章已经介绍过了,这使我们充分有理由说:波列伏依的中篇小说,可以看作果戈理以前所存在的一切最优秀小说中的一种,——谁要是把它们忘记了,而要去设想它们的特殊性质,那我就得劝劝他读一读以前《祖国纪事》所发表的一篇出色的讽刺文章(假如没有弄错,该是一八四

---

① 拉热奇尼科夫(И. И. Лажечников, 1792—1869),历史小说家。这里是指他的历史长篇小说——《最后一个近侍少年》以及《冰屋》。

② 纳列日内(В. Т. Нарезный, 1780—1826),作家。他所写的长篇小说有《俄罗斯的吉尔·布拉斯》(1814年。按吉尔·布拉斯原是法国作家勒萨日的小说《吉尔·布拉斯》的主人公。),《宗教学校学生》(1824年),《两个伊凡,或者诉讼的爱好》(1825年)。

③ 《耶古勃·斯古巴洛夫或者改邪归正的丈夫》——这是П·斯维宁所写的道德讽刺长篇小说。

④ 马尔林斯基(Марлинский)这是别斯图热夫(А. А. Бестужев, 1797—1837)的笔名,作家与批评家。他是十二月党起义的参加者;和雷里耶夫共同创办了《北极星》年刊。

⑤ 波列伏依(Н. А. Полевой, 1796—1846),俄国文学评论作家,小说作家,历史学家。在1825至1834年编辑出版了《莫斯科电讯》。

⑥ 巴甫洛夫(Н. Ф. Павлов, 1805—1864),小说家,杂志评论家。



三年吧)——《不平常的决斗》<sup>①</sup>;至于对那些手边凑巧没有它的人们,我们要在旁注里发表一段因波列伏依的最好的美文学作品——《亚巴董那》而写的批评。假使这就是散文作品中的优秀之作,可以想见,当时文学中的整个散文部门有些什么样优点了\*。无论如何,中篇小说总比长篇小说优秀得不能相比,假使

---

① 《不平常的决斗》,这是格伐里林(A·Я·库尔契茨基的笔名)对H·波列伏依、H·库柯尔尼克、A·马尔林斯基的讽刺模拟之作。它发表在《祖国纪事》中。

\* “波列伏依君打算在他的长篇小说中,表现生活中诗与散文的矛盾。为了这一点,他描写了一个和枯燥、自私与平庸的社会进行斗争的青年诗人。然而……第一,他的诗人——这个莱亨巴哈,就是德国人所谓‘好心的人’(schöne Seale)。“好心的人”这个词从前在德国人是曾经有过崇高的意义的,这样的意义在我们这里,到现在为止,还保持着。可是现在它们在德国人那里,却已经当作一种滑稽可笑的用语来使用了。还有‘敏感’和‘敏感的’也是这样的,在不久之前,在我们这儿,它们是用来区别有感情,有灵魂的人和愚鲁、粗野、丧失灵魂和感情的人的;而现在,它们却用来表现一种软弱、虚浮、腐败和做作的感情了。‘好心的人’这个用语,今天在德国人那儿,已经有一种善良、温和,但同时却是幼稚、无力、浮夸和可笑的意义了。波列伏依的莱亨巴哈先生,就是这种‘好心的人’的十足代表,——他尤其显得可笑的是,这位可敬的作者一点都不打算嘲笑他,却真心诚意地相信,通过莱亨巴哈表现给我们看的,是一个有深邃、热情、强大灵魂的真正诗人。因此,他的莱亨巴哈就显得是一个畸形而可笑的东西,不是形象,也不是人物,而是一种用一支削得很粗糙的笔在灰色的厚纸上涂下的乱鸦了。其中一点都没有诗意:他不过是一个彻头彻尾的小人物——而且还是一个十分浅薄的小人物,——可是,作者却把他放在很高的高跷上。人们使他感到侮辱的不是为了他们的真正的缺点,而是为了他们在工作的时候,他们不曾幻想,在晚餐的时候,没有对晚霞表示赞美。作者甚至也并不暗示生活中诗与散文,诗人与群众的真正矛盾。

莱亨巴哈爱上了亨利爱达,这是一个普通的姑娘,没有教养,缺乏审美

我们所提到的这篇文章的作者，能够详细地批评一切在果戈理以前所存在的作品，他就会达到这样的结论：既然，在《近乡夜话》和《密尔格拉得》出现之前，“在我们这里，还不曾有过中篇小

---

感情，但却美好、善良而年青。谁在做孩子的时代，在孩子的游戏中，不是这样爱上一个表姊妹，爱上一个邻居，爱上一个女朋友的呢？然而到了那个时代，——当 *à l'enfant*（法文：孩子的）的敞领换成领带的时候，在谁的身上，还保存着这样一种爱情的呢？莱亨巴哈对这一点却有另外一种想法，不管怎么样，他却要把亨利爱达一直热爱到死方休。然而在他们的关系中，却并没有那种虽然未经作者明说，但读者却能明白的诗意。他们全部的爱情都消失在言语里，消失在诗人方面的大胆的接吻里，消失在这位俏丽的姑娘的‘啊哟，您怎么啦？’的声音里。但是突然列昂诺拉在莱亨巴哈的面前出现了。她是一个女伶，——我们时代的 *femme émancipée*（法文：放荡的人），献身于艺术和爱情的人。这个大臣的情妇，这个老朽而放荡的丑老头儿的情妇，她痛苦地渴望着深刻而崇高的爱情。在莱亨巴哈身上，她找到了理想。于是你们以为，好像那个东方舞女<sup>①</sup>对于歌德一样，她要变心了，——根本没有这回事！她只不过谈论变心，谈论背叛，谈论她的爱情的火焰。你们以为，莱亨巴哈为了这个强烈的、火一般的、热情的灵魂，为了这个对青年人有着如此魅力的人而放弃——为了她而放弃他的儿时的爱人，爱上这个美好的女厨子了——根本没有这回事！他只不过是在这一个和那一个之间摇摆，他的软弱的天性中的一切弱点，在这种摇摆中都显露出来了。最后，亨利爱达彻底胜利了，这特别是因为列昂诺拉陷入了疯狂里，变得粗暴起来，好像一个喝醉酒的妓女似的，她不曾为了爱情和绝望而痛哭流涕，却变成一个堕落的神女。但我们这个伟大诗人的爱情究竟怎样结束的呢？是这样的，你听吧：‘威尔赫姆扬言，从现在起，他要停止写诗了，亨利爱达却怎么也不能同意他。在亨利爱达强求他不要放弃写诗之下，他笑着回答，他只准备给自己的孩子写一些催眠曲。在这当儿，就有一只小巧的手掩住这位不礼貌的威尔赫姆的嘴，别的交谈的人都哄堂大笑了，于是，她的脸红了，不知道往哪儿躲……’啊，这是好心肠市民的真诚的友谊！啊，这是超出于狭小的想象之外的伟大的诗人！看见没有，那种虚伪而做作的理想，最后，是怎样和生活中的平凡的散文接近起来，怎样

说”，那么说我们还不曾有过长篇小说，自然更无疑问了。我们还只有过尝试，这尝试证明俄国可以有长篇小说和中篇小说，并且揭示我们正在文学方面追求长篇小说和中篇小说。至于戏剧作品呢，甚至连这一点也扯不上。在戏院上演的散文剧本，是和一切文学素质都格格不入的，正像现在根据法国戏剧而做成的通俗笑剧一样。

---

在糖果似的激情里，在马铃薯似的温柔里，以及在乏味的笑谈里，跟生活的散文得到了妥协？……这不是人类言语中所说的‘恋爱’，而是市井野语里的‘调情’……

一般说，在波列伏依君的长篇小说里，有许多东西，读起来可能不是没有味道的，有的也许还很津津有味，但从整个说来这却是古怪的：现在这种东西看来是香甜的睡着了，已经没有什么人可以吸引了。当作者在画一种可笑的东西时，由于他知道自己是在描绘一种可笑的东西，——这幅图画也许是一个杰作；可是当作者向我们描写堂·吉诃德的时候，他若是打算描写亚历山大·马其顿王或者尤里·恺撒，那这幅画就变成苏兹达利<sup>②</sup>地方的简陋的石版画了，上面画着天宫神鸟以及天真的题辞：

天宫的神鸟西灵<sup>③</sup>，  
她歌唱时的声音十分嘹亮：  
当她赞美上帝的时候  
就把一切都忘怀了……

诗、诗人、爱情、女人、生活，它们的相互关系，——这一切在《亚巴董娜》里，好像是用旧的破布做成的花朵……”（《祖国纪事》，1841年，第15卷，批评栏）<sup>④</sup>。——作者注

① 这是指歌德的歌谣：《上帝和舞蹈女》。

② 苏兹达利——俄国的一个历史悠久的城市，那里保存有许多教堂寺院古迹。

③ 这是神话中的一种长着女头的怪鸟。

④ 这是车尔尼雪夫斯基从别林斯基所写的关于波列伏依《亚巴董娜》在1840年第二版的书评中引来的。

这样一来,散文在俄国文学中,就占了一个很微小的地位,只有很小的意义。它竭力要想生存,可是还没有生存下来。

严格说来,文学活动过去特别局限在诗的方面。果戈理是俄国散文之父,他不但是散文之父,而且很快就使散文超越了诗歌,占有了绝对的优势,这优势直到现在还是保持着。他在这方面,既没有先驱者,也没有呼应相助的人。散文的存在,散文的一切成就,就以他个人为依归。

“怎么!没有先驱者和相助的人?难道可以把普希金的散文作品忘记吗?”

——不能,但是,第一,它们在文学史中,远没有以诗所写的作品同样的意义:《上尉的女儿》和《杜勃罗夫斯基》——是真正优秀的中篇小说;可是请你指示一下,它们的影响反映在哪里呢?可以把哪一派的作家,叫做散文家的普希金的继承人呢?文学作品不但应该有它的艺术价值的意义,而且还应该(或者甚至还要多些)有它对于社会发展,或者,至少对于文学发展的影响的意义。然而重要的是——果戈理是站在散文家的普希金之前的。普希金最初的散文作品(如果不计算一些不重要的断片的话),就是在一八三一年所发表的《倍尔金小说集》;可是大家都同意,这些小说并没有巨大的艺术价值。后来,直到一八三六年,才发表了《黑桃皇后》(作于一八三四年)——没有一个人会怀疑这个不长的作品是写得很出色的,然而同样也没有一个人会认为它有特别重要的意义。而同时果戈理却发表了《近乡夜话》(一八三一——一八三二年),《伊凡·伊凡诺维奇和伊凡·尼基福罗维奇如何吵架的故事》(一八三三年),《密尔格拉得》(一八三五年)——也就是他后来编成他的《作品集》的最初两部分的全部作品;此外,还在《小品集》(一八三五年)发表了《画像》、《涅瓦大街》、

《狂人日记》。在一八三六年，普希金发表了《上尉的女儿》，——但在同一年，却出现了《钦差大臣》，除此之外，还有《马车》、《一个干练的人的早晨》和《鼻子》。这样一来，当公众还只知道《黑桃皇后》和《上尉的女儿》（《彼得大帝的黑奴》、《高罗辛诺村的故事》、《骑士时代的场景》，都是在普希金逝世后才发表的，而《杜勃罗夫斯基》还只是在一八四一年才发表）时，他们就已经熟知果戈理的大部分作品了，其中也包括《钦差大臣》，——所以公众在认识散文家的普希金以前，就有充分时间来深入果戈理的作品了。

从一般的理论的意义上来讲，我们不打算把散文的形式看得比诗的形式还重要，或者是反过来——它们两者都有无可怀疑的优点；可是一牵涉到俄国文学本身，那么，倘从历史的观点来看它，就不能不承认，一切过去的时期，当诗的形式还占有优势的时候，不论对于艺术，对于生活，在意义上，都远逊于后来的果戈理时期，散文称雄的时期。将来会有什么东西带给文学，这我们不知道；我们没有理由否定我们的散文的伟大前途；然而应当说，到现在为止，散文的形式是比诗的形式曾经是而且继续是对我们最有影响的，果戈理促使这个对我们极为重要的文学部门得以生存，只有他一个人使这种形式获得绝对的优势，它到现在为止还是保持着优势，而且，看样子，它还要长时期保持下去呢。

相反，却不能说，在这叫作讽刺内容的倾向上果戈理没有什么先驱者。这种内容一直是我们的文学最有生气、或者说得更好一些，唯一充满生气的方面。我们不打算再来传布这个大家公认的真理，不想再来谈论坎捷米尔、苏马罗科夫、<sup>①</sup>冯维辛和克

---

① 坎捷米尔(А. Д. Кантемир, 1709—1744), 讽刺诗人; 苏马罗科夫(А. П. Сумароков, 1718—1777), 诗人和戏剧家。



雷洛夫，但是应当提一提格里包耶陀夫。《智慧生痛苦》在艺术方面是有缺点的，可是到此刻为止，还是最可爱的书之一，因为它包含着许多出色的讽刺，这种讽刺时而通过独白的形式而说明，时而通过对话的方式而表现。作为一个讽刺作家的普希金，他的影响特别在《奥涅金》中所表现的，也几乎是同样重要的。但是，虽然格里包耶陀夫的喜剧以及普希金的小说都有崇高的价值，都获得巨大的成功，在俄国美文学中持久地贯彻讽刺——或者说得更公允一点，所谓批判倾向的功勋，却应当特别归给果戈理\*。不管格里包耶陀夫的喜剧激起了怎样的兴奋，格里包耶陀夫并没有一个后继之人，他的《智慧生痛苦》在我们的文学中，正像以前冯维辛的喜剧和坎捷米尔的讽刺一样，也是一种孤独而断续的现象，正像克雷洛夫的寓言一样，

---

\* 在最新的科学中，所谓批评，并非单单评判民众生活的某一部分现象——艺术、文学、或者科学，而是一般地评判生活现象，这种评判是根据人类所达到的见解，根据这些在和理性要求相对比之下的现象所激起的感情而发的。由于把“批评”这个词从这最广泛的意义上了解的结果，人们就说：“在美文学中，在诗歌中的批判倾向”——这种说法就是指一种在某种程度上和文学中的“分析倾向，分析主义”相像的倾向而言，关于这一点，我们已经谈过不少了。然而区别是在这里：所谓“分析倾向”，它可能研究生活现象的详细情节，并且在错综繁复的追求的影响下，把它们再现，甚至也可以没有任何追求，没有什么思想和意义；可是“批判倾向”在详细研究和再现生活现象时，是浸透着这一种认识的：关于他所研究的现象以及关于理性和高贵感情这种规范之间是适应呢，还是不相适应。因为在文学中“批判倾向”一般地说，就是“分析倾向”的特殊变态之一。讽刺倾向所区别于批判倾向的，就是它的极端性：不关心图画的客观性，并且容易陷于夸大。——作者注

对于文学也没有显著的影响\*。这是为什么呢？当然，这是由于普希金以及围绕在他的周遭的诗人们独步一时的结果。《智慧生痛苦》是一种不能不引起普遍注意的出色而生动的作品；可是格里包耶陀夫的天才还没有伟大到可以一下子凭着一个作品在文坛上称雄。至于普希金自己作品中的讽刺倾向，要它对公众和文学产生显著的影响，它的深度和持久性还嫌不够。这种倾向，在那种和一定倾向互不相容的纯艺术的普遍印象中，几乎完全消失了——产生这种印象的，不但有普希金其他较好的作品——《石客》、《鲍里斯·戈东诺夫》、《水神》之类，而且还有《奥涅金》——凡是对于生活现象的批评的看法，预先抱着强烈同感的人，这些在小说中偶然出现的粗略而草率的讽刺批评，才能对他起影响；而对于那些没有预先对它抱有同感的读者，它们却不会得到注意，因为它们在小说的内容中，只是次要的因素。

所以，不管《奥涅金》中的讽刺闪光，不管《智慧生痛苦》中的有声有色的抨击，批判的因素在果戈理之前，在我们文学中，还是只起次要的作用。倘使观察一下因当时许多公认为优秀或者卓越不凡的作品而引起的普遍印象，而不去注意少数不会在文学的共同精神中引起明显变化的偶然而孤立的特殊印象，那么在文学的内容中，不要说批判因素，甚至就连其他特定的因素，也几乎是无法找到的。我们所以说，在它的内容中没有什么明确的东西——这是因为其中几乎根本没有什么内容。你试去

---

\* 我们谈的是关于文学的倾向，关于它的精神、追求，而不是关于文学语言的发展——这后一方面，在我们的杂志上已经指出一千遍了，例如克雷洛夫应当算作普希金的先驱者之一之类。——作者注

翻阅这一切诗人——亚济科夫<sup>①</sup>、科兹洛夫<sup>②</sup>一流人的作品，你就会奇怪，题材是多么贫乏，感情和思想的蕴蓄也是如此枯竭，他们却能够写出这许多篇页——虽然他们所写成的篇页实在还是很少的——但是最后，你就会问自己：他们写的究竟是什么东西？他们到底有没有多少写一点出来，或者简直什么都没有写？有许多人不满意普希金长诗的内容，可是普希金作品的内容，却要比拼在一起的他的同文的作品的内容，更要伟大一百倍。他们所有的作品几乎都只有形式，而在形式之下，就简直找不到什么东西了。

所以，应该把功绩归给果戈理，他第一个使得俄国文学坚决追求内容，而且这种追求是顺着坚定的倾向，就是批判的倾向而进行的。我们还得补充说，我们的文学之有独立性，也得去感谢果戈理。在纯粹模仿与拟作时期之后——在普希金之前，我们文学中几乎所有的作品都是这样的——接着而来的就是多少比较自由地创造的时期了。可是普希金的作品还是十分容易使人想起拜伦，或是莎士比亚，或是华尔特·司各特来。且不要说拜伦风的长诗以及《奥涅金》了，人们不公平地把《奥涅金》称为《恰尔德·哈罗尔德》的拟作，但是，若是没有这一种拜伦的长篇小说，那么事实上也就不会有《奥涅金》了；同时《鲍里斯·戈东诺夫》受到莎士比亚历史剧的影响，也是太明显的事，《水神》——直接由《李尔王》与《仲夏夜之梦》而产生，《上尉的女儿》——来自华尔特·司各特的长篇小说。且不要说当时其他作家

---

① 亚济科夫(Н. М. Языков, 1803—1846)，诗人，也就是所谓普希金巨星群的诗人之一。亚济科夫的诗早期颇为流行，晚年接近了斯拉夫派。

② 科兹洛夫(И. И. Козлов, 1779—1840)，诗人和翻译家。

了，——他们或者依赖这一个欧洲诗人，或者是另一个，这显然一眼就可以看清楚的。现在是不是这样呢？——冈察洛夫君、格里戈罗维奇<sup>①</sup>君、Л·Н·Т<sup>②</sup>、屠格涅夫君的小说，奥斯特洛夫斯基君的喜剧，既很少会使您想到什么剽窃借用，也很少会使您想到其他什么，如狄更斯、萨克雷<sup>③</sup>、乔治·桑的长篇小说之类。我们打算在这些作家中间，按照才能或是在文学中的意义作一对比；不过问题是在这里：冈察洛夫君在您看来只是冈察洛夫君，格里戈罗维奇君也只是他自己，我们其他每一个赋有才华的作家也是这样的，——文坛上没有一个人物会使您觉得他是别的什么作家的同胞兄弟，他们中间无论在谁的肩背之后，都没有另一个正在提示他的人在探头探脑，——他们中间，无论是谁，您都不能叫他是“北方的狄更斯”，或者“俄罗斯的乔治·桑”，或者“北帕米尔的萨克雷”。这种独立性，我们只应该感谢果戈理，只有他的创作才以它的崇高的独创性使我们有才华的作家上升到独创性就从那里开始的高峰。

然而，所谓“文学中最坚定的倾向与独立性的奠基人”这个尊号，无论多么可敬，多么灿烂，——这些话还不能阐发果戈理对于我们的社会和文学的意义的全部伟大性。他在我们的心里唤起我们对本身的自觉——这就是他的真正功绩，这种功绩的重要，并非取决于按照年代的次序，在我们的伟大作家中，我们应当把果戈理放在第一个还是第十个。观察果戈理在这方面

---

① 格里戈罗维奇(Д. В. Григорович, 1822—1864), 果戈理派作家, 他的主要作品有《乡村》和《苦命人安东》, 作者在这些小说里描写了农奴制度的乡村的困苦生活。

② 托尔斯泰的名、父名、姓的第一个字母。

③ 萨克雷(W. M. Thackeray, 1811—1863), 英国小说家。

的意义,应当就是我们的文章的主要对象,——这是非常重要的工作,这个工作我们必须承认,说不定是超越我们的力量的,倘使这个任务有大部分我们还不能实行,那是因为,当分析果戈理本人的作品时,我们还只是把我们在文章的开端所提到的那个批评家<sup>①</sup>已经说过的意见加以归纳和发挥;——属于我们自己的补充,不会太多,因为虽则我们所发挥的意见,由于各种不同的缘故,是断断续续地说出来的,可是,如果把它们汇集在一起,那么需要补充,使得果戈理的作品得到全面概括的空白,就不会太多了。然而果戈理对俄国文学的特殊意义,还不能完全受他的本身创作的价值所决定:果戈理所以重要,还不只是因为他是一个天才的作家,而且同时还是一个学派——俄国文学可以自豪的唯一学派——的领袖,因为无论格里包耶陀夫,无论普希金,无论莱蒙托夫,无论柯尔卓夫,都没有一个学生他的名字对于俄国文学史是重要的。我们应当肯定说,我们的整个文学,只要它是在本国作家的影响下形成的,都是以果戈理为依归的,只有这样,我们才能充分想象他对于俄国文学的全部意义。在观察了我们的文学在它今天发展中的整个内容以后,我们就有把握肯定:我们的文学已经做了什么,我们还应当向它期待什么,——它对将来能够提出一些怎样的保证,它还缺少什么,——这是很有意义的问题,因为文学的状况是由社会的状况来决定的,文学任何时候都是以社会为依归的。

不管这里所说的关于果戈理意义的想法是否公正,——我们可以一点都不因为害怕自夸而害臊,还是要说这些意见是完全公正的,因为第一次把这些想法吐露出来的并非我们,我们只

---

<sup>①</sup> 即别林斯基。



不过把这些意见化为己有,从而,我们的自尊心不能以此而骄傲,自尊心在这里是完全不相干的,——不管这些思想的正确性多么明朗,可是还是找得到这样的人们,在他们看来我们是太抬高了果戈理了。这是因为,到此刻为止,还有许多人在反对果戈理。在这一方面,他的文学命运和普希金的文学命运是完全不同的。大家早就承认普希金是一个伟大的、无可争辩地伟大的作家;他的名字——对于每一个俄国读者,甚至还有读者以外的人,都是神圣的权威,举个例吧,正像华尔特·司各特之于每一个英国人,拉马丁<sup>①</sup>和夏多布里昂<sup>②</sup>之于法国人,或者,看得更高一层,歌德之于德国人,都是权威一样。每一个俄国人都都是普希金的崇拜者,没有一个人会觉得,承认他是伟大的作家,就是给自己找麻烦,因为崇拜普希金,并不强制你去做什么事,了解他的优点,并不要求你的性格上必须有什么特殊的品质,要求你怀着什么特殊的情绪。相反,果戈理却是这样的作家:你要爱他们,就要你跟他们抱着一样的情绪,因为他们的活动是为道德追求的一定倾向而服务的。在看待这些作家方面,例如,在看待乔治·桑、贝朗日<sup>③</sup>、甚至狄更斯,或者部分地对待萨克雷的态度上,公众就分成了两半:这一种人不同情他们的追求,对他们表示愤慨;可是那些抱着同情的人,却忠诚地爱着他们,把他们当作自己的精神生活的代表,当作自己热烈愿望以及真诚思想的代言人。从歌德那里,任何人既不会感到温暖,也不会感到冷

---

① 拉马丁(Alphonse Lamartine, 1790—1869),法国诗人,消极浪漫主义倾向的代表。

② 夏多布里昂(R. Chateaubriand, 1768—1848),法国作家,政治活动家,消极浪漫主义的代表。

③ 贝朗日(P. J. Berenger, 1780—1857),法国民主诗人和讽刺作家。

淡；他对于每个人都是同样殷勤有礼、细致和婉的——每个人都可以到歌德那里去，不管这个人道德尊敬的权利怎么样——他是谦让而柔和的，在本质上，他对于所有一切东西都是冷淡的，这位主人不但不以公开的粗暴，甚至也不以谨慎的暗示来侮辱任何一个人。然而倘使狄更斯或者乔治·桑的言论对于这一种人是一种安慰，或者是激励，那么别的人们的耳朵就会从中找到许多可恶的东西，使自己感到极度的不愉快。这些人只是为了朋友而活着；他们不会给每一个偶然相逢的人设宴款待；有的人，即使在他们的酒席中告了坐，也要被每一块东西所噎住，被每一句话弄得狼狈不堪，终于从这个沉重的谈话中逃脱出来，生生世世“记住”这位严厉主人的“坏处”。可是他们既然有敌人，那么也就有许多朋友；一个“善良的诗人”永远不会像这个对所有卑微、平庸和堕落的东西都“满怀着仇恨”，“以充满敌忾的驳斥”反对一切卑劣地“宣扬”对善与真的“爱”的果戈理似的，拥有那么热情地崇拜他的人<sup>①</sup>。凡是对随便什么人都要逢迎的人，他除了自己以外，就随便什么人不会爱；凡是对一切都觉得满意的人，这个人就不会做出什么善事来，因为对邪恶不感到痛恨，就不可能有善。要是这个人没有人去憎恶他，也就不会有人去感激他。

那些需要保护的人们，是有许多地方值得感谢果戈理的；他已经成为一切反对邪恶和平庸的人们的领袖了。因此他就得到了在许多人的心中激起对他仇恨的荣誉。只有到了他所反对过的一切平庸、卑劣消失无踪的时候，大家才会异口同声赞扬他！

---

① 这里引号中的文字都是从涅克拉索夫的《善良的诗人幸福了》这首诗引来的。这首诗是当1852年果戈理逝世时所写的。

我们已经说过,我们关于果戈理本身作品的意义的说法,只有在少数地方作了补充,大部分只是归纳和发展文学中的果戈理时期批评所发表的见解,这个批评的中心就是《祖国纪事》,那个《论普希金》的批评家就是它的主要活动家<sup>①</sup>。所以我们的文章的这一半,是特别富于历史性质的。然而历史必须从头开始,——在叙述我们所接受的意见之前,我们应当介绍一下先前文学流派的代表针对果戈理而发表的见解的概略。而由于果戈理时期的批评是在和这些流派不断的战斗中,才发展了对于公众和文学的影响的,同时这些派别所表示的关于果戈理见解的反响,到现在为止还能听到,——而此外,还因为这些意见部分地也说明了《与友人书简选》——这一件在果戈理的活动中是这样触目的、显然是很古怪的事实,因此就尤其显得必要了。我们应当接触这些见解,还需要知道它们的来源,以便适当地估量它们的真诚与公允的程度。然而为了不要使文学见解不能令人满意的人们对果戈理的态度拖长我们的概观,我们只局限于叙述三个杂志的见解,因为这是文学中次要倾向的最重要的代表。

在反对果戈理的人们中,最有力而且最值得尊敬的人,就是尼·亚·波列伏依。其他一切人在攻击果戈理的时候,倘使不重复波列伏依的言论,那就徒然暴露自己缺乏鉴赏力,因此这是不值得怎样注意的。而相反,即使波列伏依的攻击是尖锐的,即使有时候竟至越出文学批评的界限,带有那时所谓“法律的性质”——但在这些攻击中,始终都可以看到智慧,而且我们觉得,尼·亚·波列伏依虽然是不正确的,但是他是诚恳的,他在反对果戈理的时候,不是出于卑微的打算,不是出于自尊心的唆使,

---

<sup>①</sup> 即别林斯基。

或者个人的恩怨,像许多其他人们似的,而是出于真诚的信念。

尼·亚·波列伏依的最后几年的活动,是需要加以原谅的。命中注定他没有运气能够完全摆脱每一种非难,摆脱每一种怀疑而走进坟墓,——可是在那些长期参加心智的或者其他讨论活动的人们中,能够获得这种运气的人多不多呢?就是果戈理自己也是需要加以原谅的,而且我们觉得,波列伏依也许比他更容易得到原谅。

现在所能回想起的尼·亚·波列伏依的最重要污点,就是,开头,他在文学和心智的活动中,是一个怎样勇敢陈言的领袖,——他,这个《莫斯科电讯》的著名编辑,是怎样坚毅地为了文化的利益而作战,摧毁了多少文学方面和其他方面的成见,而在晚年,他却开始反对当时俄国文学中所有健全而有效的东西,他和他的《俄罗斯通报》<sup>①</sup>一起站在过去《欧洲通报》<sup>②</sup>在俄国文学中曾经站过的立场上,变成了停滞和顽固的保护人,而这种停滞和顽固,在他活动的黄金时代,却是使他强烈地惊心动魄过的。我们的心智生活的开始,还并不长久,我们所经历过的发展阶段还是这么少,人们的立场中这一类改变,我们看来是难以索解的;但是,其中并没有什么奇怪的东西,——相反,却是十分自然的,一个开头曾经站在运动前列的人,当这运动不可抑制地继续越过了他曾经预见到的界限,越过了他所追求过的目标时,他就变

---

① 《俄罗斯通报》(《Русский Вестник》)——杂志名,由俄国作家尼·伊·格列奇在1841年至1844年所出版;在1841年至1842年期间,杂志编辑和实际领导人是尼·亚·波列伏依。

② 《欧洲通报》(《Вестник Европы》),1802年至1830年出版于莫斯科的政治—文学杂志。最初的主编是卡拉姆辛,到了二十年代是米·特·卡契诺夫斯基。

得落后了,开始反对这个运动了。我们不想从一般的历史中引用什么例子,虽然它们可能比别的一切更能说明问题。在那心智运动的历史中,不久之前,曾经有过一个伟大而富有教训意义的例子,指出这一类落在以自己为中心的运动之后的人的弱点。这个可悲的例子我们就是从谢林<sup>①</sup>身上看到的,他的名字在德国,在最近几年期间,已经成为蒙昧主义的象征了,但是在从前,他却使哲学作过强大有力的前进;然而黑格尔却使哲学超越了谢林的体系所不能逾越的界限,——于是这位黑格尔的先驱者、朋友、教师与同志,就变成他的仇敌了。黑格尔自己,假使再过几年,他也可能成为他的最优秀、最忠实的学生的敌人<sup>②</sup>的,——因此,说不定,他的名字也会变成蒙昧主义的象征了。

我们所以提到谢林和黑格尔,不是毫无用意的,因为要解释尼·亚·波列伏依的立场的改变,就必须回想一下他和各种哲学体系的关系。尼·亚·波列伏依是古尚<sup>③</sup>的信徒,他认为古尚是一切疑难的解答者和世界上最伟大的哲学家。而实际上,古尚的哲学是一部分向康德借来、大部分向谢林借来,还有一部分

---

① 谢林(F. W. Schelling, 1775—1854),十八世纪末十九世纪初德国唯心主义的代表之一。他认为不论自然,不论理性,它们都是以“绝对”这个精神力量为基础的。

② 车尔尼雪夫斯基这里是指费尔巴哈而言。

③ 古尚(Victor Cousin, 1792—1867),法国的唯心主义哲学家,折衷主义者。他在自己的哲学中,企图把那个在认识论中提出主观的唯心主义的自我观察原则的苏格兰派的观念,和黑格尔的绝对唯心主义以及谢林的《哲学的发见》结合起来。古尚公开声言他的哲学是和神学结合在一起的,他宣传“上帝从无中创造世界”,认为人是通过神秘的直观而认识绝对精神的。按照古尚的见解,每一种哲学都是真实的;所谓哲学史,就是感觉论,观念论,怀疑论和神秘主义的往复轮替。



却向其他德国哲学家借来的科学观念以及从笛卡儿、从洛克和其他思想家那里撷取来的若干断片的极端任性的混合,所有这些形形色色东西的拼凑,都经过细心改作,都弄得很妥帖,使得任何大胆的思想都不会来扰乱法国公众的偏见。这一种叫作“折衷哲学”的粥糊,不可能有多大的科学价值,但是它好的是,那些还没有准备去接受德国哲学中严峻而尖锐学说的人们,是容易把它消化的,而且,无论如何,它对于培养人们从先前的顽固和伪善的蒙昧主义过渡到更健全的见解,总是有益处的。在《莫斯科电讯》中,它的好处,也在这方面。可是当然,古尚的信徒无法和黑格尔的哲学成立妥协,因此当黑格尔哲学渗透进俄国文学的时候,——古尚的学生们就显得是落伍的人物了,——但在这点上,他们这方面并没有什么道德上的罪恶——什么他们回护了自己的信念,把那些在心智运动中凌驾他们的人所说的话都叫做无稽之谈:因为你不能为了其他一些天赋有更清新的力量和巨大决心的人凌驾过这个人而归罪于他,——他们是对的,因为他们更接近真理,然而他也并没有罪过呀,他不过是弄错了。

新的批评是以黑格尔哲学的严格而卓越的体系所拥有的思想为依据的,——这就是尼·亚·波列伏依不了解这种新的批评,不能不以一个天赋有蓬勃而热烈的性格的人起而反对它的第一个、几乎就是最重要的原因。这种哲学见解的分歧,就是从尼·亚·波列伏依以及年轻的反对者<sup>①</sup>所写的一切东西中看到的斗争的主要基础,——我们可以列举成百个例子,但是满意的只有一个。尼·亚·波列伏依在《俄罗斯通报》上开始写他

---

<sup>①</sup> 指别林斯基。

的批评论文时，先提出了他的 *profession de foi* (法文：宣言——译者)，陈述了他的原则，并且指出《俄罗斯通报》和其他一些杂志将有什么区别，下文就是他所概括的以新观点占有主要地位的杂志的倾向：

“我们有一个杂志，向我们提出了一些黑格尔烦琐哲学的可怜而畸形的碎片，他们是用一种甚至连杂志编辑者自己都不甚了然的言语来叙述的。由于自己那套纠缠不清与乱七八糟的理论的结果，他们一直在打算把过去消灭，然而由于感觉到必须有一个权威，就粗野地号叫什么莎士比亚了，给自己创造一小块理想偶像，并且对这羸陋的自制玩具屈膝膜拜，使用谩骂来代替议论了，仿佛谩骂就是证据”<sup>\*①</sup>。

看见没有，主要指责之点就是信奉了“黑格尔的烦琐哲学”，反对者所有其他的罪恶都是这个主要谬误的结果。可是为什么波列伏依认为黑格尔的哲学是错的呢？因为这在他看来是不可理解的，这一点他自己就这样说。而且他的反对者也揭露出他的主要缺点，揭露出这位以前浪漫主义批评家没落的主要原因，就在于他以古尚摇摆不定的体系为依据，不知道而且不了解黑格尔。

---

\* 以前波列伏依曾经说过：破坏古老的权威是他的事业，这就很明白，他把他的反对者当作在迷惘中超越教师所设定的界限的自己的学生了。——作者注

① 引自尼·亚·波列伏依的《略论现代俄国批评》(《俄罗斯通报》1842年，第1期)。

真的,美学观念上的不同,只是整个思想方式的哲学基础不同的结果,——这一部分也说明了斗争的残酷性——只为了一种纯粹的美学见解的分歧,还不可能变得这样残酷,何况,在本质上,敌我双方与其说是关心纯美学的问题,毋宁说主要是关心社会发展的问題,在这方面,文学对他们就特别显得重要,他们把文学理解为一种影响我们社会生活发展的强大力量。美学问题在双方看来,主要不过是一个战场,而斗争的对象却是对心智生活的一般影响。

然而不管斗争的根本内容是什么,斗争的场地却首先是美学问题,即使是浮光掠影地,我们应当回忆一下以尼·亚·波列伏依为代表的那个流派的美学观念的性质,并且指出它对新观点的关系。

但是,我们不打算过分详细谈论浪漫主义,关于浪漫主义已经写得相当多了:我们只想谈谈关于马尔林斯基和波列伏依所拥护的法国浪漫主义必须和德国浪漫主义区别开来的问题,德国浪漫主义对我们文学的影响还并不怎样强烈。(茹科夫斯基所翻译的萨绥<sup>①</sup>的叙事诗,这已经是德国浪漫主义的英国变种了。)德国浪漫主义的主要来源——一方面虚伪地曲解了费希特<sup>②</sup>的思想,另一方面——夸大了对于十八世纪法国文学影响的反抗,它是一种奇怪的混合,对作为德意志性格基础的感情的真诚和温暖的追求,是和所谓条顿精神,热爱中世纪,是和对一切使中世纪有别于新时代——对一切蒙眛地反抗新文化的明朗见解的东西的疯狂崇拜,——对中世纪的一切偏见和荒谬的

---

① 罗伯·萨绥(R. Southey, 1774—1843),英国诗人。

② 费希特(J. G. Fichte, 1762—1814),德国古典唯心主义哲学的代表。

崇拜，混合起来的。这种浪漫主义和那种使我们这些在柳比姆·托尔卓夫<sup>①</sup>身上看到俄罗斯人理想的人们得到鼓舞的见解，十分近似。移转到法国的浪漫主义可还要来得奇怪。在德国，主要是关于倾向，关于文学精神的问题：德国人不必去为推翻局限性的、伪古典主义的形式而焦思竭虑，因为莱辛<sup>②</sup>早就指出过它们的荒唐了，而歌德和席勒也呈献了艺术作品的典范，在这些典范中并没有把观念强塞进局限性的、和它扞格难通的形式中去，而是由观念本身创造了它的特殊形式。在法国人那里，还没有这种作品，——他们还得先摆脱那种向缪斯祝告的叙事诗，摆脱按三一律而写的悲剧、庄严的颂歌，避免文体上的冷淡、刻板，装饰性的、一部分也是庸俗的流畅，避免文体上的单调和萎靡，——总之，在他们那里浪漫主义所碰到的问题，也就是我们在茹科夫斯基与普希金以前所碰到的。因此，斗争主要就转向关于形式自由的问题；法国浪漫主义者是从形式主义的观点来观察内容本身的，他们竭力使一切都和以前相反：在伪古典主义作品里，人物被分成英雄和坏蛋两种，——他们的反对者却断定，坏蛋并非是坏蛋，而是真正的英雄；在古典主义作者笔下，热情总被描写得充满做作、冷淡的内容，——而浪漫主义英雄一开头，就疯狂地使用手，特别是舌头，肆无忌惮地叫嚷着梦呓和昏话；古典主义作家忙于粉饰装扮，——他们的反对者却宣布：随便什

---

① 车尔尼雪夫斯基这里是指纯艺术批评家阿波隆·格里高利耶夫，此人在亚·奥斯特洛夫斯基《贫非罪》上演的时候，为了欣赏柳比姆·托尔卓夫这个人物，写了一首热烈的诗歌颂扬他，认为他是俄罗斯人的理想云云。

② 莱辛(G. E. Lessing, 1729—1781)，德国著名启蒙者，艺术理论家，戏剧家和批评家。他开辟了批评的新道路。他在著名理论作品《拉奥孔》中对十七世纪贵族的古典主义进行了彻底而精细入微的批评。

么华丽的东西，都是庸俗的，而野蛮和丑恶——却是真正的艺术性，云云；一句话，浪漫主义者的目的不是自然和人，而是对古典主义者的反拨；作品的构思，人物的性格和处境以及语言本身，在他们的笔下，不是依照自由自在的灵感而创造的，而是按照一种打算杜撰、虚构出来的，是按照一种怎样渺小的打算呢？——就只是为了用这一套来坚决反对古典主义者曾经有过的一切。因此在他们笔下，一切东西便也变得像古典主义者的作品一样矫揉造作了，只不过这是另外一种矫揉造作而已：在古典主义者——是平整而滑溜，而在浪漫主义者——却是故意的乱七八糟。常识，就是这个不知道世上还有幻想之存在的古典主义者的偶像；浪漫主义者却是常识的敌人，并且做作地把幻想刺激到病态地紧张的地步。在这之后，显而易见，在他们的笔下，究竟还有多少纯朴、自然、以及对现实生活的理解呢，——一点痕迹都没有。浪漫主义领袖维克多·雨果的作品就是这样的。在我们这儿，马尔林斯基和波列伏依的作品也是这样的。维克多·雨果对他们来说，特别是对波列伏依来说，是诗人与浪漫主义者的理想。凡是好久没有翻阅过他们的中篇小说和长篇小说，同时又没有胃口再去翻阅它们的人，这个人在匆匆一看我们在上面所做的对于《亚巴董娜》的分析以后，就会充分理解浪漫主义作品的性质。莱亨巴哈，作者是从哪里弄来的呢？难道这些拥有深刻而热情的性格的激动的伟大诗人——就是我们当时社会中一个充满特性的典型吗？——根本不是，这样的人物，我们连听都没有听到过，莱亨巴哈完全是作者的虚构；难道长篇小说的主题——狂热地恋爱两个女人的斗争——是我们社会的风习所产生的吗？难道我们也像在血淋淋的小喜剧中所表现的意大利人吗？不，在罗斯，从求



助于瓦利亚基人<sup>①</sup>起，直到一八三五年止，似乎还没有一件跟这杜撰的莱亨巴哈相像的事件；在这种跟我们的生活完全格格不入的冲突的描绘中，什么是使我们感到兴味，什么是对我们重要的呢？——这些关于诗的作品对社会生活密切关系的问题，并没有钻进浪漫主义杜撰家的脑子，——他们所操心的是，要通过疯狂浮夸的言语描写狂暴的激情以及悲惨的遭遇。

我们完全不是为了痛斥浪漫主义才提起它的特征，而只是为了得出这个想法的结论：一个浸透着这一类艺术见解的人，能够了解真正的艺术性吗？他能够对纯朴、自然表示赞美，能够忠实地描绘现实吗？我们不想嘲笑浪漫主义者，——相反却要用好话称赞他们；从前他们在我们这里是很有益处的；他们反对顽固，反对停滞生霉；倘使他们把文学引到他们所喜欢的道路去，这自然是不好的，因为这条道路是通向手握纸做短剑、充满幻想的恶魔的洞穴的，是通向以虚构的罪行和热情而沾沾自喜的空谈家的渊薮的；但这并没有发生——浪漫主义者只能够把文学从停滞和淡而无味的沼泽中拖出来，但文学并没有听他们的欢呼，却走上它自己的道路；所以，他们并不能对文学有所损害，反而给了它好处，——那么为什么要痛骂他们呢，为什么不用好话来赞美他们的功勋呢？

我们所以需要知道他们的见解，不是为了嘲笑他们，——这是没有益处的，我们宁可嘲笑那种还在我们中间残留的荒唐而粗野的东西，——我们是要了解，当他们反对那些在他们之后出

---

① 瓦利亚基人是古代指居住于斯干的纳维亚半岛的居民，东欧称之为瓦利亚基人，就是北人，瓦利亚基人是按军事组织而结合的。在九世纪时，他们经常侵掠斯拉夫人和其他部落。

现的、比他们更优秀的人们的斗争时的真诚和恳挚。

真的，这位维克多·雨果的崇拜者，《亚巴董娜》的作者，能不能理解这种以质朴以及被现实生活问题所鼓舞作为艺术创作主要条件的美学理论呢？不，不能因为他不了解他所无法了解的东西，去归罪于他；只应当说，他的反对者是正确的，他们所捍卫的学说，比他所坚持的见解更高、更公正。

我们并不想站在尼·亚·波列伏依——这个果戈理时期的批评和文学的敌人一边，相反，他是完全不对的，他的反对者却完全对，——我们只想断言：尼·亚·波列伏依进行斗争的主要动机，正像他的反对者的动机一样，也是由于一种真诚的、毫不做作的信念。

斗争是激烈的，从而双方首创者的自尊心，自然要受到无数的屈辱，——特别是落后和软弱的一边，因为胜利者还能宽恕软弱的敌人的侮辱，可是失败者的自尊心却是容易激动的，不可和解的。因此，尼·亚·波列伏依在各种行动中，由于认识到别人所占的位置已经比他在前了，已经剥夺了他（还有他的信念，因为他是尊重他的信念的）在批评中的优先和统治地位，文坛已经不再承认他是自己的最高法官，认识到他已经不再像以前一样得到胜利，而是被打败了的这种痛苦的感情，以及因自尊心被深深伤害而发的病痛的叫喊，就使他的肝火变得更加旺盛了，这是很可能的；但是所有这一切，只是在斗争过程中所发展的次要因素，——而斗争的真正而且主要的原因却是信念，那种公正无私的、和卑微的打算或者渺小的虚荣心互不相容的信念。有着如此强大威望的作家——他的错误的见解，在当时不可能不遭受到驳斥；可是在他的活动的错误倾向之外，可不能忘却他在性格上到底是一个值得尊敬的人，尤其不能忘却他过去对俄国文学

与教育曾经有过许多功绩。这是他的反对者凭着天性的率直，一直在承认着的，并且又在《尼古拉·亚历山大罗维奇·波列伏依》这个小册子中热情地表示过的<sup>①</sup>。

对果戈理的凶猛攻击，应该算作尼·亚·波列伏依的一种最重大的错误；也是公众以及过去十年间优秀作家对波列伏依因而抱着嫌恶的一个重要原因。然而只应该这样想，他从来就没有越出法国浪漫主义者所阐发的、通过他的第一个杂志《莫斯科电讯》在我们这儿所散布的见解的范围，这些见解实际上是在他的中篇小说以及在《亚巴董娜》中得到体现的，——因此我们可以断定，波列伏依无法了解果戈理，无法了解果戈理作品的优点，无法了解这些作品对文学的最重要的意义。既然不能理解，从而，他自然要在最近对这些作品的批评中显露不公正的兴奋了；他虽然是一个习惯于热烈地辩护自己的意见的人，但在事情的重要性已被波列伏依的反对者，还有公众之间热烈的谈论如此有力地指出的时候，他就不得不哑口无言了。这种以折衷主义哲学和浪漫主义美学为基础的意见，所以极对果戈理不利，这是不足为奇的，——相反，也不可能是别种样子。实际上，折衷主义哲学总是在中途停顿下来，努力要占据一个“中庸”的地位，它说“不”的时候，总补充一个“是”，它在承认一个原则的时候，总不会放过它的附加，而在否定一个原则的时候，也不会错过它的补充。《钦差大臣》和《死魂灵》是和这种以毫无用处的、偏执的保留语的混合来败坏完整印象的规条，绝对矛盾的——它们<sup>②</sup>，既然是艺术作品，就能够产生完整、圆满、一定的效果，这种效

---

① 是指别林斯基在 1846 年，紧随波列伏依去世后所出版的小册子。

② “它们”这里指《钦差大臣》与《死魂灵》。

果，不曾因一些不相干的、任性的、与基本思想互为水火的增补而有所削弱，——因此，在折衷主义哲学的信徒看来，这些作品在内容上就显得是片面、夸张、偏颇的。在形式上，它们是和法国浪漫主义者以及他们的俄国信徒所爱好的倾向完全对立：《钦差大臣》与《死魂灵》并没有一种使尼·亚·波列伏依从而承认维克多·雨果的《Notre Dame de Paris》（《巴黎圣母院》——译者）是伟大的艺术作品，拼命要把它加在自己的作品上的特质：在《巴黎圣母院》中是诡譎的情节，这种情节只有在幻想的极度的刺激下才能想象，性格都是虚构的，都是世界上所没有的，境遇都是特殊的，不真实的，还有兴奋、热烈的调子；而在这儿，情节都是一些大家都知道的日常习见的事件，性格，也都是到处都可以碰见的普普通通的人，声调，也是平凡普通的。这种作品在那些赞美《巴黎圣母院》的人们的心目中，是萎靡、鄙陋、庸俗的。尼·亚·波列伏依在斥责果戈理时，无论作为思想家，无论作为美学家，都做得十分彻底。毫无疑问，假如其他的人不是这样称赞果戈理，假如这些其他的人不是尼·亚·波列伏依的反对者，这种指责的调子就不会这样激越了，——可是这些判断的本质还是同样的，它取决于批评家的哲学和美学见解，而并非以他的个人态度为依据。因此不能对这种调子的激越有所责难：当赞美者高声说话的时候，那么那些不同意他们的意见的人也同样高声发表自己的见解，也是必然的、公正的，——不管真理属于哪一方面，大声疾呼进行讨论，总能更好的得到真理：现代的人们会把问题的本质了解得更清楚，而那些正直事业的信徒，在他们必须跟这批每一步都要肆无忌惮地、尽力之所能和他们争论的敌人进行斗争时，也将更加热情地捍卫这种事业了。于是当

死亡使得怨恨归于消歇<sup>①</sup>,——

的时候,历史就要说,假如胜利者是对的、正直的,那么某几个失败者也是正直的;历史甚至还承认这些正直的失败者有这样的功劳:他们的顽强反抗,使得他们所与之搏斗的事业的力量和正义性能够完全显示出来。假如历史认为我们和我们的祖先所生存的时代是值得回忆的,它就要说,尼·亚·波列伏依在关于果戈理的问题也是正直的了。我们来更切近地看一看他关于这位作家的意见吧。

有一些眼光比较清新和明澈的人,在《近乡夜话》、《密尔格拉得》以及《小品集》所发表的小说中,看到了俄国文学新时期的开端,在《塔拉斯·布尔巴》以及《伊凡·伊凡诺维奇和伊凡·尼基福罗维奇的吵架》的作者身上,看到了普希金的继承人。当《钦差大臣》还没有出名的时候,那个在一八三五年发表了《论俄国中篇小说与果戈理君的中篇小说》一文的作者,曾经用下面这些话概括他的观察,这些话可以作为他的批评的洞察力的一个出色证据,如果这种洞察力的证据是那些多少注意过俄国文学的人们所需要的话:

“从当代的作家中,没有一个人你可以满怀着巨大的确信,一点都不假思索似的把他称为诗人,像对果戈理君一样……果戈理君中篇小说的显著特点是在:构思的朴素,民族性,十足的生活的真实,独创性以及总是被深刻的悲哀和

---

<sup>①</sup> 引自华·安·茹科夫斯基所翻译的席勒的叙事诗《胜利者颂》。



忧郁之感所压倒的喜剧性的鼓舞。这一切素质，都是从一个渊源而来的：果戈理君是诗人，现实生活的诗人。果戈理君还刚刚开始他的活动；因此，我们的工作就是就他的处女作以及处女作所赋予的未来的希望抒述自己的意见。希望是巨大的，因为果戈理君拥有非凡的、强大而崇高的才能。至少，现在，他是文坛的盟主，诗人的领袖。”<sup>①</sup>

当时其他批评家却没有这样想。《狄康卡近乡夜话》由于故事的轻松愉快，大家都觉得很喜欢；甚至还在作者身上，发现十分生动地描绘小俄罗斯的人物以及平民生活风习的本领；而其中更多的东西，他们就一点都不能发现了，这是对的。可是老的批评家不对的是：一直到果戈理生涯的终结，还是只把他看作《近乡夜话》的作者，还是用只适合于这些处女作的尺度，来衡量他的所有以后作品，在《钦差大臣》和《密尔格拉得》中，对于那种还没有在《近乡夜话》中看见过的东西，他们就一点都不了解，因此他们到处看到了才能衰落的征象，认为果戈理后来的作品已经不如《夜话》了。

尼·亚·波列伏依也就是这样的。只有果戈理最初以及最弱的作品，他才是理解的，才是好的，因为在这些作品中，还没有什么超过他的理解水平的东西。他总是能够不断地找出《近乡夜话》、《鼻子》、《马车》中的美，——他公正地从其中看出巨大的才华，虽然，同样也是公正的，他没有把这看作是天才横溢、异常巨大的作品。然而《钦差大臣》出现了；了解这个伟大作品的人

---

① 这一段文字是由车尔尼雪夫斯基从别林斯基《论俄国中篇小说与果戈理君的中篇小说》一文好几段文字中汇集起来的。

们,宣布果戈理是一个天才作家;尼·亚·波列伏依,果然不出所料,他并不理解《钦差大臣》,却批评它和“鼻子的故事”不相像。假如我们没有看到,这位批评家的哲学、美学见解,在容纳《钦差大臣》所表现的思想,理解这一伟大作品的艺术价值方面,是太摇摆、太荒诞了的话,就会觉得这种事情是十分耐人寻味的,而且是很奇怪的了。请看《钦差大臣》在尼·亚·波列伏依心中激起了怎样的思想:

“《钦差大臣》的作者使我们觉得,这是一个可悲的榜样,说明宗派精神,朋友、自私的阿谀者,以及包围在天才周围的无知的人群的赞美的唾沫,会怎样损害一个拥有才能的人。与其为了这些人群的友谊去感谢上帝,还是为了他们的怨恨而去感谢上帝的好,普希金曾经这样说到这些人们:

使我受这些罪的都是朋友,朋友!①

没有一个人怀疑果戈理的才能——即使在这一点上:他在诗的创造方面占有无可争辩的一席之地。这一席之地就是——温和的笑谈,小俄罗斯的‘滑稽故事’,它有点跟奥斯诺维央宁柯②君的才能相似,但更是独立的、独创的,虽然这些也还是小俄罗斯人的特征。果戈理君对于世界和人们的看法,在这自成一格的笑话中,在这谈论小俄罗斯的温和故事中,在这狡猾的单纯中,是卓越不凡的,无法模仿的。他所

---

① 《叶甫盖尼·奥涅金》,第4章,第18节。

② 奥斯诺维央宁柯(Оснoвъяненко)这是克维特卡(Г. Ф. Квитка, 1778—1843)的笔名,他是乌克兰作家。

描写的伊凡·伊凡诺维奇的吵架，他的《旧式的地主》，他在《塔拉斯·布尔巴》中对于查波罗什哥萨克生活风习的描写（只除了那些使查波罗什人变成了英雄，混淆着堂·吉珂德式的漫画的地方），他的关于鼻子的故事，关于出卖马车的故事，是多么动人！

他的《钦差大臣》也是这样——这是个滑稽剧，它使人喜欢的是：其中看不到什么戏剧，看不到目的，看不到情节，看不到结局，看不到一定的性格。其中的语言是不正确的，人物——是畸形怪诞的，性格——是中国式的阴影，事件——是见所未见的、荒唐无稽的，但是这一切在一起还是极其可笑，好像描写鲈鱼和鳊鱼打官司的俄罗斯童话<sup>①</sup>，好像关于傻瓜的故事，好像小俄罗斯的歌曲：

鱼儿跟虾，  
泥人和防风草，  
葱和大蒜舞蹈……

你不要以为这样的创作是容易写的，以为每个人都能够去写它们。要写出它们来必须有特殊的才能，应该有天生就能写作它们的人，因此时常有一些你们看来是消闲之文，即兴之作，心神愉快的结果的作品，实际却是艰苦的、长时间的劳作，精神上忧郁悲哀的结果，尖锐对立的斗争。

我们这儿对《钦差大臣》很不公正。只有一般公众才是

---

① 十七世纪俄国的一种讽刺故事，它有好几种改写本和异文。主要是通过鱼类之间的诉讼，讽刺、批判当时的社会政治制度。

做得公正的，他们受普遍的、本能的印象所引导，在这方面，几乎从来不会出差错；但是不公正的是我们的一切评判官和有名的批评家。有一种人打算按照戏剧的规则来分析《钦差大臣》，固执地为了他的笑话和言语而恼怒，把他和泥污去对比。相反，另一种冒充是作者朋友的人，却在《钦差大臣》里看到了一种属于莎士比亚的东西，歌颂他，称扬他，并且发生了和奥席罗夫所碰到的一样的故事<sup>①</sup>。想起来就令人气恼：这种漫无边际的赞美，要引起怎样的冲动。但假使他们是真诚的，这就错了；看吧，他们已经带来了怎样的害处，由于看到了这一种人在责骂，那一种人在赞美，作者就自认自己是一个还没有被认识的天才，他不了解他的才能的去向，他本来就不应该去争取他所不曾得到的东西，而应该更加加强他已经获得普遍尊敬与光荣的那个方向的活动，但他却想起了苏马罗科夫的话：

写吧，写你的本性吸引你追求的东西，——  
作家，只有教育，才给你智慧，

他开始写起历史来，议论关于美的原理，议论关于艺术，去追求荒诞不经的、激动人心的事物，正像拉封丹<sup>②</sup>从前所证明过的，他是从古代古典作家那里选取榜样的。当然，作者在他的竞争中已经输掉了。这里所说的一切，不是我们的

---

① 波列伏依是指已被公众忘却的奥席罗夫(В. А. Озеров, 1769—1816)，他是一个戏剧家，他的历史悲剧《狄米特里·顿斯柯依》，曾在1805年至1809年深得公众欢迎。

② 拉封丹(J. Lafontaine, 1621—1695)，法国诗人和寓言作家。

杜撰，也不是信口胡扯：请读一读《钦差大臣》新版附录的作者的信吧，这封信是值得注意的历史特征，值得作为人类心灵历史的材料而保存下来<sup>①</sup>。好像果戈理君谈论赫列斯塔科夫的性格一样，只有莎士比亚才能对自己和他的创作这样写，才能这样谈论哈姆雷特的性格。同时，这封信还充满着那种温和的、诗的哀愁。

然而，因此，请告诉我们，赞美作者的人在这里的过错是什么呢？——错的是，假如他们不把作者的自尊心引导到错误里去，那么责难就能对作者起有利的影响，使他改邪归正。责难永远不会使人毁灭，可是赞美却是常常而且几乎是永远要毁灭我们的。人就是这样。

这是多么没有自爱，为了渺小自私的打算，不害羞地使自己成为肥皂泡的鼓吹者！假如赞美是由于本能的迷恋而发的，他们的见解是糊涂到了什么程度，他们不能从过去的经验中学到不要在每一代都重复同一个沉闷故事的教训！”<sup>②</sup>

难道可以为了一个人在《钦差大臣》里看不到“什么戏剧，看不到目的，看不到情节，看不到结局，看不到一定的性格”，而去责备他吗？这等于为了那个崇拜“关于鲈鱼和鳊鱼打官司的俄罗斯童话”的人不懂《哈姆雷特》，不知道赞赏普希金的《石客》，却去责备他一样。他不懂这些作品，这就完了；你还能拿他怎么办呢！他的审美发展水平就是这样的。如果他说，哈姆雷特是

---

① 果戈理在《钦差大臣》的第二版(1841)中补充了一篇《作者在〈钦差大臣〉第一次上演后给一个文学家的信摘录》。

② 《俄罗斯通报》，1842年第1期。



空虚的，而《石客》则是沉闷的，那就可以而且应当说，他错了；你可以再补充一句，他不配做这些作品的评判人；然而要在他的判断里看出这是一种预谋的审美上的罪行，一种要把别人引到迷途的愿望——这也是不可能的：他们过分天真了，过分糟蹋发出这些判断的智慧了——这些判断只有实在看不出他们所批判的作品的优点的人，才能说出来。假如他多少懂一点，假如他故意要把别人引入迷途，您得相信，他就不会这样说了，您得相信，他总得想出更巧妙一些的诡计。我们所抄录的评论，已经尖刻到粗鲁了，——可是不能不看出，评论作者所以反对果戈理，实在并没有什么仇恨之心。相反，通过这尖刻到充满侮辱的调子，可以听出善良的愿望，他要挽救这头有才能的迷途羔羊走上真正的道路。但是教师错了，——这个他认为是淫荡子弟的人，正走上了坦直大道，因此不应当把他抛弃，——然而他的提高嗓音，要是只为了使得这个被阴险的谄媚者弄到神魂颠倒的堕落青年能够听到，这就不能因此去批评他。这些人并不是谄媚者，这我们知道；他们对于果戈理并没有——抱歉得很——什么特别的影响，这我们也知道：否则他就不会写出这一套“与友人书”，同时，也不会烧掉《死魂灵》的第二部了。但是须知道你不会把一个落后于现代科学运动，会开出一些令人惊奇得要耸肩膀的奥妙药方的医生叫做罪人的，——对于他单单只是说，他不再是一个好医生了，人们再也不去注意他的劝告。——然而《死魂灵》终于出来了，它引起了罗斯从来所没有的兴奋，人们把它捧到了天上，当作是俄国文学的巨作；但是照尼·亚·波列伏依的已经生根的见解看来，这个得到如许赞美的作品，实在比《钦差大臣》还要坏，应当愈加提高声音，使他能够在震耳欲聋的喝彩声里听得见。于是波列伏依就更详细地发表他对这个毁灭的

天才的新作品的判断了，——不是像其他人一样，信口胡扯，而是带有叙述得很美妙的、详尽的证据，这些接触的也不是外部细节，而是问题的重要一面。

“我们在评价什么是果戈理君的无可争辩的优点时，已经说过我们对果戈理君作品的文学价值的意见。我们再来重复一遍我们的话（抄述了上面所引批评的前半部）。我们敢于想，这样的意见不能称作是一种要引起误解、偏颇想法以及对作者进行个人攻击的意见。我们要更公开地说，《乞乞科夫的经历或死魂灵》正证实了我们的意见，并且也证明我们所加于我们对果戈理君才能的意见是公正的（这儿又抄述了批评的另一半）。乞乞科夫的经历对于文学史以及人类心灵来说，也是很值得注意的。这儿我们看到，一个有才能的人当走上了错误的道路，他就要怎样离开正路，就要造出怎样畸形的东西。《乞乞科夫》所终结的地方，也就是《钦差大臣》所开始的地方……

根据果戈理君所写的以及谈到自己的一切地方看来，可以归结说，他是错误地观察自己的天才的。他既然以艰苦的劳作挣得了创作，他就不想再开玩笑，他在其中看到了一种哲学——病源体液学的创造，把自己看作是一个哲学家和训海者，给自己制定了一套虚伪的艺术理论，因此，这就很明白，既然他把自己看作是巨大的天才，他就认为他的表现方法，或者他的语言也是新奇独创的了。也许，这套关于自己的意见，照其天性来说是必然的，但是我们还是以为果戈理在明达的朋友的劝告下，就可以使他作相反的想法。至于这个问题：他当时已经产生过还是没有产生过优

美的作品，这可以从肯定与否定的两方面得到解决<sup>①</sup>。

这是很有可能的：果戈理到那时就能够排斥一切于他有害的东西，同时，这也是很可能发生的：到那时他由于对自己的崇高见解感到绝望，就悲哀地丢掉这支被当作笑谈工具的和他的伟大不相称的笔。人——这是古怪和复杂的谜；可是我们与其让果戈理越来越堕落和迷失，倒宁愿听从第一种意见，——他们说，——甚至最好还是希望果戈理君根本停止写作的好。照我们的见解看来，他现在就已经远远离开真正的道路了。假如把他的全部作品想象一下，从《狄康卡近乡夜话》直到《乞乞科夫的经历》为止的话。他的创作中一切显得美妙的东西，都逐渐从他那里消失了。一切使它们毁灭的东西，都逐步得势了。”

“人们恭维果戈理，”波列伏依说，“他幻想自己赋有写作崇高的哲学著作的使命，他以为甚至他所写的语言也是美妙的，于是他就沉浸在夸张的幻想中，你看吧，这把他引到了什么结果——引到像不久以前所发表的《罗马》这个断片的作品去。”《罗马》——这是集“虚伪的结论，孩子气的观察，可笑而不足道的意见的大成，它们并没有贯穿着任何明晰的和深刻的思想，而是以做作、粗野、愚蠢的语言叙述的”——这儿有“发脂”，有“脸孔上亮晶晶的雪”，有“到处都看得见的空虚的幻影”，还有“那些好像房屋一样的或者像宫廷似的，或者像茅屋似的女

---

① 参照前面那段引文，显而易见，所谓“优美的”，这里主要应该理解是指《狄康卡近乡夜话》以及往后那些照公众现在见解看来是最软弱的作品。——作者注

人”，——总之，《罗马》——这是“胡说八道”。在这个对《罗马》的批评中，有它的一分真理，而且这一分还是很显著的。我们在谈到果戈理思想的逐步发展时，还得转到《罗马》上来，那时候我们要指出，波列伏依在把《罗马》叫作彻头彻尾的胡说八道时，是看错了的——这个断片虽说的确有许多粗野的地方<sup>①</sup>，但并没有损失诗意。我们也不想详细谈论关于语言的意见，——往后我们还要谈到它们哩。“我们得承认，”波列伏依继续说，“在读完了关于《钦差大臣》和《罗马》的‘书信’之后，我们对这个有人预言是伟大奇迹的《死魂灵》，已经没有什么大期望了。真正的奇迹是：《死魂灵》已经超越了我们所有人的期望。”

“我们完全不想为了果戈理把《死魂灵》叫作长诗而去责备他。当然这种叫法——只是个笑话。为什么要禁止笑话呢？我们对于《死魂灵》的批判，却要触到更重要的东西。

我们从内容开始——它是多么贫乏呵！我们不记得，读到的还是听到的，有一个人把《死魂灵》叫作是旧词新调。真的，《死魂灵》是和《钦差大臣》相像的——又是一个撞骗家跑到有骗子和笨伯居住的城市里，对他们进行欺骗，蒙混他们，为了害怕追究，就悄悄地溜走了，——于是‘长诗就完了’！这是不是该说，这个又一次在重复的笑话，已经变得沉闷了，何况它又拖长到四百七十五页呢？但假使我们对这一点补充说，《死魂灵》只是一种粗鲁的漫画，它以一些荒唐幻想的细节为根据；其中的人物毫无例外都夸

---

① 车尔尼雪夫斯基对于《罗马》的否定的批评，是由于在这个断片中对于文明有错误的看法而引起的。

张到了荒唐的程度，不是可恶的无赖，就是鄙陋的蠢才，——再重复一句：都到了这种程度，小说的细节都充满着这样的表现：有时使你不由得要把书丢掉；而此外，小说的语言，也正像果戈理君在《罗马》和《钦差大臣》中的语言一样，可以叫它是集违反逻辑与文法错误的大成，——请问，对于这样的作品还有什么可以说的呢？难道不应当怀着悲切的感情来凭吊出色的天才在其中堕落，并且又一次惋惜一个失去我们期望的人，尤其是惋惜一个作者故意地、任性地堕落吗？——漫画，当然也是属于艺术领域的，但是漫画不应当逾越美的范围。描写叶列姆斯卡以及收生婆的俄国小说，正像描写教会执事萨乌斯卡的俄国童话，狄更斯<sup>①</sup>的长篇小说，最新法国文学中的狂暴的长篇小说一样，都得排除于美感领域之外<sup>②</sup>。假如允许这些粗鲁的滑稽戏、意大利的谐谑，改写(travesti)的史诗进入艺术的低级部门，那么诗歌就像《叶连绥》一样了<sup>③</sup>。这能够不惋惜吗，果戈理君的优秀才华，就浪费在这一类作品上！

---

① 狄更斯的长篇小说是排除于美的领域之外的。

② 这儿特别暗示乔治·桑的长篇小说——它们是排斥于美的领域之外的！

③ 因此狄更斯和乔治·桑是比最粗鲁的滑稽戏和谐谑还低微，甚至比《叶连绥或者激怒的瓦克哈》还低微，比尼·奥西波夫和尼·柯吉尔尼茨基兜底改写的《伊尼特》还低微<sup>④</sup>，——这一切到底还是属于“艺术的低级部门”的东西，可是狄更斯和乔治·桑的作品，却完全是“排除于美感领域之外的”。

④ 《叶连绥或者激怒的瓦克哈》(1771)——这是华西里·马伊科夫写的“英雄喜剧诗”；《维吉尔伊尼特的翻案》——十八世纪的谐谑诗，由尼·奥西波夫开始，由A·柯吉尔尼茨基写完(原本编注)。



这还谈不上艺术不艺术,对于《死魂灵》实在没有什么好说的。”<sup>①</sup>

看见没有,波列伏依是排斥对《死魂灵》的题目作什么琐碎的吹毛求疵的——就凭这一点,他就和其他评论家大不相同,这些批评家的智慧,总是永无穷尽地在这点上得到安慰:《乞乞科夫的经历》居然也可以叫作长诗<sup>②</sup>。而所谓《死魂灵》的内容是贫乏的——这又是一种这样的见解:它们的难以想象的天真正证明着它们是真诚的;这种见解引起人们对发出这种意见的人感到惋惜,完全解除了不同意他们的读者的武装。然而值得注意,波列伏依是从问题的本质方面开始的,甚至还能使他的指责达到某种程度的正确性,他指出,《死魂灵》是和《钦差大臣》相像的——这是任何理解《钦差大臣》与《死魂灵》根本内容的差别的人脑子里从来没有想到的:这一个作品的基调是贿赂,各式各样的枉法乱纪等等,总之,主要是官场生活的一面,另一种作品的基调则是私人生活,各种各样空虚的和粗野的典型心理描写。但是波列伏依由于没有注意这种根本差别,就从纯粹外表的观点,来观察这两个作品的主题,从这种观点可以发现,《智慧生痛苦》是《哈姆雷特》的重复,因为不论这一个,不论那一个的主要人物——都是一个有着聪慧和真诚的良心的年轻人,他被那些昏庸的人所包围,但在他们中间仍旧能够保持洁白,不满现状,谈论许多使他的听众觉得荒唐的事情,最后被人们当作一个疯狂危险的人,不能去娶那个他所心爱的姑娘做妻子。说《钦

---

① 《俄罗斯通报》,1842年第6期,第36—40页。

② 这里的批评家是指奥·伊·森科夫斯基。

差大臣》和《死魂灵》主题的接近,是和《哈姆雷特》与《智慧生痛苦》主题的接近,同样毫无理由的;然而波列伏依却能够通过最巧妙的方式,揭示这种虚伪的相似的牵强的特征。这种相似是不是臆造出来的呢?不,他的天真又一次证明了他的真诚,——毫无疑问,只有出于内心的真诚,像尼·亚·波列伏依这样睿智的人,才会说出这种奇怪的劳什子来。接着就是开始怨诉性格与情势的夸张,怨诉它们的不真实之类。在观察《死魂灵》之前,我们要把对这些责难的分析搁一搁,至于现在,我们只限于指出,尼·亚·波列伏依把狄更斯和乔治·桑的长篇小说排斥于艺术领域之外,把它们放得比最庸俗的滑稽戏还要低,和《傻瓜的故事》相提并论,就完全说明了浪漫主义美学对已经抛弃法国浪漫主义混乱的钻掘的那种新的艺术作品的态度,对那些已经学会来写不同于“维克多·雨果和他的《巴黎圣母院》中的巨人形象”似的人物和情势的小说的人们的态度,——难道尼·亚·波列伏依的反对狄更斯和乔治·桑,只是个人关系吗?难道他的批判他们不是出于信念,而是出于不相干的动机?顺便说说,他批评莱蒙托夫就完全和批评果戈理一样。这就是他的真话:

“你们说过去的艺术所犯的毛病,就在于它把自然涂得红红的,并且把生活放在高跷上。就算是这样吧;可是,从自然和生活中只挑选黑暗的一面,从它们中间只找出泥污,粪便,堕落和罪恶来,你们难道不要陷入另一个极端,这样难道能够忠实描写自然和生活吗?自然与生活,在实际上总是同时让我们看到生和死,善与恶,光明与阴影,天空与地上的。你们只把死、恶、阴影、地上选进你们的图画,这样难道能够忠实描写自然和生活吗?过去艺术中的英雄,你

们觉得厌倦了，——那么请把人和人群指给我们看，是的，是人，不是坏蛋，不是妖怪，是人群，不是骗子和恶棍的集团。否则我们宁愿接受过去的英雄，他们有时也许是枯燥的，可是至少，他们不会使我们的内心感到愤慨，不会使我们的感情感到屈辱。描写一个怀着善和恶，云天的思想和地上的生命的人，用那达到生活秘奥的艺术中的审美观念，来给我们调和现实中显明的纷争吧，——这就是艺术家的目的；可是《当代英雄》以及《死魂灵》是不是针对这方面呢？你们要援引莎士比亚、援引维克多·雨果、援引歌德，这都是白费心机的。虽然莎士比亚的作品里的坏人也是坏的，莎士比亚所以伟大，不是由于他的奥菲丽雅也会唱出猥琐的歌曲，福尔斯塔夫也要骂人，保姆尤丽也要说模棱两可的话，可是你们的污秽的漫画难道跟伟大的幽默家莎士比亚的作品，跟维克多·雨果的巨人形象（我们是说他的《巴黎圣母院》），跟歌德博大精深的作品相像吗？”

为什么我们要从尼·亚·波列伏依的粗鲁的批评中，逐字照搬这许多断片呢？是为了它们有一种无可怀疑的优点：议论方式中的连贯性、逻辑性、彻底性。我们必须看到，说果戈理在倾向上是片面的这种责备，势必和怎样一套关于艺术的见解结合起来，——这种指责到现在还有人们在重复，他们不了解它们的意义，不了解一个人倘使把果戈理叫作片面的和淫猥的作家，就会等量齐观地把莱蒙托夫也叫作片面的和淫猥的作家，从而觉得《当代英雄》是一个污秽的、丑恶的作品，狄更斯和乔治·桑的长篇小说不但令人厌恶，而且艺术方面也是很弱的，它们比最低级最荒唐的通俗笑剧还要差，比最低级的滑稽剧还要丑恶，

——同时必然把维克多·雨果放在莎士比亚和歌德之间,比前者稍稍低一点,却比后者高出很多。凡是这样来想象维克多·雨果、莱蒙托夫、狄更斯以及乔治·桑的人,他就应当责备果戈理的片面和淫猥,——然而这种鉴赏家的意见是值得反驳,值得注意的吗?有时候知道一种意见的起源,知道这种意见所从而得到表现的原始的、真正的形式,是很重要的,——这常常有利于充分估量这种意见对于我们时代是否适合,——常常可以发现这种意见是和那种不可能在我们今天实现的观念体系紧密相连的。最可怜的人,不是那些有错误的思想方式的人,而是那些没有任何一定的、彻底的思想方式的人,他们的意见——就是彼此互不粘连的、没有联系的断片的凑合。读了波列伏依的批评,我们可以断定,到现在为止,一切其他人们所加于果戈理的指责,都是从此些批评中剽窃来的;所不同的只是:尼·亚·波列伏依的指责是有意义的,这是从一种观念体系出发的逻辑结论,虽说这在我们今天是不能满足的,但是在从前它到底是卓越的、有益的。尼·亚·波列伏依在提出了《死魂灵》中许多“平庸的”以及“不真实的”例子,提出了许多关于果戈理写出不正确与下流的语言的例子之后(在这里,他揭发了乞乞科夫不可能一下子就向地主提出买卖死魂灵的提议,罗士特来夫在舞会中不可能坐在地板上,捉住跳舞的人们的脚,而彼得尔希加带着住人屋子的恶臭,绥密斯多克利由斯的正要落在菜汤里的一大滴涎水之类,还有关于戈贝金大尉这个“最愚蠢的故事”,以及“死囚帽子”、“揍一顿”这一类字眼——总之,这一切也只配做下面这些俏皮的笑谈以及对果戈理表示高贵的愤慨的材料),就这样结束他的批评:

“我们不想再侈谈什么文体，什么表现的形象，但在结语中我们还要谈一谈：假如作者觉得，艺术家可以做现代社会的审判官，那么他那关于艺术，关于艺术的目的的见解又是怎样的呢？即使我们假定，作家的真正责任就是如此，那么通过对现代社会的臆造空想，通过那些荒诞不经的漫画，他难道就能够指出邪恶，从而防止它吗？我们愿意承当作者看来是如此可笑的爱国主义者的称呼，甚至是‘如是云云的爱国主义者’的称呼，就让他把我们叫作基法·莫基耶维奇<sup>①</sup>，——但是我们可要问他：在《死魂灵》中，在《钦差大臣》中他所描写的现代生活，为什么真的使他觉得如此可恶呢？——他怎么不问一问：为什么他觉得每一个俄国人在灵魂深处都有乞乞科夫和赫列斯塔科夫的根苗呢？我们预料到作者的保护人要感到愤慨和屈辱：他们要把我们描写做假的爱国主义者、描写做伪君子，说不定，还有更坏的呢——因为干这种劳什子的事情，许多人都是绰有余裕的！……这是他们的自由，但是我们可要直率而决绝的说：他们既然把作者的成见派作善良的意图，就不能不注意到他对许多问题有着一种怎样错误的见解。你们要说乞乞科夫和他到过的城市，不就是整个国家的描写，可是你看一下《死魂灵》里的许多地方吧：乞乞科夫在离开罗士特来夫以后，就用很不好听的话咒骂他——‘但有什么用呢，’作者补充

---

① 关于基法·莫基耶维奇，这是果戈理在《死魂灵》第11章中插叙的一个人物。他是一个大家族的父亲，他不大过问家务，他却沉潜在“走兽为什么不从蛋壳里爬出来”这一类“哲学问题”中。他的儿子莫基·基法耶维奇和他的性格完全相反，老是闯祸。人家向基法·莫基耶维奇理论，基法·莫基耶维奇总觉得不应该去触犯他的儿子，总是维护他的儿子的缺点。果戈理通过在这个插话，讽刺了那些反对《死魂灵》，害怕暴露自己的缺点的人们。



说,‘一个俄国人,又是在生气!’乞乞科夫的喝醉酒的车夫碰到了迎面而来的车子,就开腔咒骂起来——‘俄国人,’作者补充说,‘是不喜欢在别人面前认错的!……’城市就是这样被描写的;绒外套(据作者的意见:这是城市的一种必有的特性)在街上晃过,‘只要知道一条(呜呼!)受到放荡的俄国人过分糟蹋的道路!’——某一些商人请另外一些商人赴宴——‘俄国式的宴会’,这种‘宴会(作者补充说)照例总是以打架来结束’……我们问,是可以这样描写的吗,是可以这样谈论心里所爱,所尊重的吗?庸俗的爱国主义!①可爱的先生,我们不能容忍这种说法,请允许我们说,庸俗的爱国主义到底还是比世界主义强……究竟什么道理呢?……这我们心照不宣!”

我们不知道,要不要详细观察这种几乎就是在所有反对果戈理的话中最重要的部分的指责。但是目前还得提醒读者,果戈理自己已经通过关于基法·莫基耶维奇的笑话,在《钦差大臣》上演以后,通过《戏剧散场》中下面这一场,出色地解释过问题的实质了:

П 君 对不起,兄弟,这是什么呀?这究竟是怎么回事呀?

Б 君 什么?

П 君 怎么会变成这样的呢?

Б 君 为什么不呢?

---

① 在原稿上对“庸俗的爱国主义”一语,车尔尼雪夫斯基作有注解:“顺便,我们得指出,‘庸俗的爱国主义’这个用语其实就是波列伏依发明的”——参看《莫斯科电讯》1830年第31期,《新画家》第1期,第14页。

Π 君 可是你自己评判一下吧：怎么搞的，真的？都是犯罪，犯罪；通过这东西，要给观众什么榜样呀？

Б 君 难道表扬了犯罪吗？要知道是拿它们来嘲笑呀。

Б 君 不过，要请您注意，这一切总是一种侮辱，这种侮辱多多少少在散布到大家头上去。

Π 君 正是呵。我要他注意的就是这一点。这就是侮辱，这种侮辱正在蔓延开来。

Б 君 与其去表现坏的，为什么不去表现好的，值得模仿的呢？

Б 君 为什么？奇怪的问题：“为什么”。一个做父亲的，为了把儿子从放荡不羁的生活里救出来，为什么不肯花费言语和教训，而是把他领到医院里去，让他惊心动魄的看看放荡生活的可怕痕迹？为什么他要这样做呢？

Б 君 容许我提醒您，这多少总是我们这个社会的创伤，这种创伤只应当掩盖起来，而不应该给指出来。

Π 君 这是真的。我完全同意这一点。我们的坏处应当遮盖起来，不是给指出来。（Б 君出去了，走来了 N 公爵）听着，公爵！

N 公爵 什么呀？

Π 君 不过，你说吧：怎么可以上演这种戏呢？这算什么呀？

N 公爵 为什么不能上演？

Π 君 您自己判断吧，—— 怎么冷不防在舞台上出现了一个骗子，—— 要知道这都是我们的创伤呀。

N 公爵 什么样的创伤？

П 君 是的,这是我们的创伤,我们的所谓社会的创伤。

N 公爵 你把它们拿去吧。就让它们是你的创伤,可不是我的!干吗你尽是拿它们往我这儿塞?(出去)<sup>①</sup>

正是这样!正是这个“多少是我们的创伤!”,正是“我们的坏处应当遮盖起来,不是给指出来!”,正是这个“正在蔓延开来的侮辱!”。对的,П 君一千次都是对的!可是为什么你们这些不满意果戈理的先生们,觉得 П 君是可笑而且愚蠢的呢?假如他是愚蠢的,那你就不会重复他的话了。只有在他的言语中,它们才有意义呢。

在对《钦差大臣》的批评中,不能不看到,尼·亚·波列伏依对于挽救果戈理还没有绝望,因此他把一切罪孽只归给他的“趋奉者”,还没有抛弃果戈理;——而在《死魂灵》出版以后,他已经把果戈理看作一个在艺术方面已经无可挽救地毁灭,在疯狂的骄傲上变成无可救药地顽固的人了——因此就写出这种荒唐的东西来,其中首先是《钦差大臣》。这就是分析《死魂灵》时的最后几行:

“假如我们敢于用罗斯的名义来回答作者,那么我们要告诉他:亲爱的先生!您把自己想得太多了,——您的自尊心甚至是可笑的,可是我们承认您是有才能的,不幸的只是,您有点儿‘手足无措了!’让您的‘鼓舞的暴风雪’<sup>②</sup>平息下来吧,您得学一学俄文,再把过去您那关于伊凡·伊凡诺维奇的故事,关于马车和鼻子的故事说给我们听吧,别再写

---

① 见果戈理所作:《新喜剧上演后的散场》。

② “鼓舞的暴风雪”——是波列伏依从《死魂灵》第7章中摘引来的。

这些像您的《罗马》似的梦呓，别再写像您的《死魂灵》似的胡话！可是，这是您的自由！”

我们已经引完尼·亚·波列伏依对于果戈理的评语。对于他第一次所发表的某些意见，我们当谈到那些到今天还有其他人们在发表的意见时，还得回过头来再谈。其他的意见是可以不加分析就撇开的，因为它们的极端天真，已经使任何反驳都变成多余了。不过这里，我们还得发表两点因尼·亚·波列伏依的判决而引起的意见。

为了果戈理幻想自己不是一个天真的说笑家，而是一个有深刻哲学倾向的伟大作家，波列伏依就责备起果戈理的“趋奉者们”来。但在我们这个时代，如果以为像《钦差大臣》和《死魂灵》这一类作品，应该为了它自己的出身而去感谢随便什么局外人的影响，这是可笑的，——一个这样深刻真诚的创作，只能是作者本身深刻天性的果实，而不是局外人教唆的果实。再者，我们已经说过，那些比其他人们更深切理解这些伟大艺术创作的意义的人，对于果戈理是没有影响的。而在下面这篇文章中，我们却看到，其他也是果戈理的崇拜者，同时又是他的朋友的人们，又是多么不理解《死魂灵》——这些明哲的<sup>①</sup>瓦兰罗斯人<sup>②</sup>，他们要是有什么过错，那只有在《与友人书简》里吧。何况在一八三四年，当《钦差大臣》已经写出来的时候，他们还没有认识果戈理，也没有在文学中起什么显著的作用哩\*。普希金知道果戈理着实早得多，他对于这个初露头角的青年人是有过一些影响的，还夸奖过他的作品，可是波列伏依却不能把他派作果戈理的“趋

---

\* 参阅 1854 年《现代人》所发表的 M·尼古拉伊<sup>④</sup>君的《果戈理传试作》中果戈理在 1834 年 8 月 14 日致马克西莫维奇<sup>⑤</sup>书。——作者注

奉者”，——相反，每一个人都知道，茹科夫斯基和普希金倒是果戈理的保护人，他们无论在文坛中，无论在社会中，都要比他这个没有什么名声的青年，占有更令人起敬的地位。但是虽然他还是一个默默无闻的、渺不足道的青年人，他已经发表了一些哲学气的与浮夸的文章，波列伏依已经能够从中看出冲昏他的头脑的趋奉的结果了。这些文章有几篇就在《小品集》转载，另外一些却被根纳季<sup>③</sup>君剔除了\*。总之必须说，果戈理在其发展中，要比我们任何其他第一流作家更能不依赖局外的影响。在他的作品里，一切事物所以能够表现得这样卓越，他应当特别感谢他的深刻的天性。这是今天每一个对俄国文学并没有感到陌

---

\* 参阅 1853 年《祖国纪事》中根纳季君所编果戈理作品表。这些文章的大部分，如：《雕刻、绘画和诗》，《论建筑》，《生活》，还是 1831 年的作品，当然，它们都是在果戈理的名字在刊物上露头角以前所写的<sup>⑥</sup>。——作者注

① 在原稿中还插入：“莫斯科的”。

② 车尔尼雪夫斯基把谢维辽夫、亚济科夫以及其他斯拉夫派的人叫做瓦兰罗斯人。

③ 根纳季(Г. Н. Геннади, 1826—1880)，编目家，普希金作品的出版人。

④ М·尼古拉伊(М. Николай)是库里斯(П. А. Кулиш, 1819—1897)的笔名。乌克兰历史家，作家和政论家；在五十年代时出版了《果戈理作品与书简集》。

⑤ 马克西莫维奇(М. А. Максимович, 1804—1873)，乌克兰民间诗歌的搜辑者，年刊《朝霞》的出版人。

⑥ 据俄文本编者注：车尔尼雪夫斯基误将果戈理这些文章计入 1831 年，因此就推测，它们是在“果戈理的名字在刊物上露头角以前”所写的。《雕刻、绘画和诗》是在 1834 年发表的，《论今天的建筑》是在 1833 年所写的，《生活》，果戈理自己把它列入 1832 年，果戈理的名字则是在 1831 年在刊物上出现的(《女人》这篇文章就是在 1831 年第 4 期的《文学报》上用果戈理的署名发表的)。



生的人都看得清楚的。假如果戈理的骄傲曾经在什么时候把他引到错误里去，那么无论如何，都必须说，这种骄傲的来源，就是他对自己抱着崇高的看法，而不是别人的赞美。有几个人对自己抱着这样一种骄傲而崇高的看法：认为别人的赞美无法对他们起特殊的影响，——谁要是知道这一类人们，谁就容易从果戈理的书简以及作者自白中，看到他也是他们这一伙人里的。

我们另外一个意见，是对尼·亚·波列伏依自己而发的。根据他对《死魂灵》的批评的最后两个断片说来，有的人也许要归结说，他作为一个《俄罗斯通报》的出版者，他是不忠于自己在《莫斯科电讯》上以那样的力量所发表过的意见的；这种结论是不公正的。我们不想要尼·亚·波列伏依在一八四三年，对每一个个别问题，都完全去重复一八二五年所说过的那一套。富有思想的人的意见从来就不会停滞僵化的，——随着时序的流逝，他可能在许多对象上，发现以前由于它们还没有被历史运动充分揭开而被忽视的方面。然而问题是在这里，有独立智慧的人，在达到智力的成熟、确立了一定的基本观念之后，通常这些观念的基本内容总是一直贯穿在他的心里，不论周围的事物如何改变，这一切意见的基础，却会始终如一地在他的心里保持下去。因此，假使随着周围事物的改变，一个开头特别操心于去揭露这些事物的这一面的人，后来却认为必须更着力地表现另一面，这就不应该认为他的观念已经改变了。他要是一直忠实于自己，他可能变成一个落后的人。尼·亚·波列伏依就是这样的。他反对过古典派作家，但到后来，当古典派作家已经在所有据点上垮台的时候，他却看见了新的人们，他们不理睬已经完全衰疲无力的古典主义，却来反对浪漫主义了。他们的观念跟

尼·亚·波列伏依观念之间的差异,比起尼·亚·波列伏依的观念跟古典派作家观念之间的差异,更要来得巨大,——后面两种色度是属于同一个见解范围的,只不过换成不同的方式而已——而新的文学见解和它们之间,却横着一道鸿沟。所以尼·亚·波列伏依可以一点都不改变他的浪漫主义观念,就说:“与其挑黑格尔的美学,宁使选布瓦洛的诗学<sup>①</sup>。与其选最新的文学作品,宁使挑古典主义。”真的,让里斯<sup>②</sup>是比狄更斯或者乔治·桑更要接近维克多·雨果,《可怜的丽莎》是比《当代英雄》或者《死魂灵》,更和《亚巴董娜》血缘相通的。让里斯和维克多·雨果,《可怜的丽莎》和《亚巴董娜》至少在这点上相像的:他们所描写的人物,完全不是实际上所有的样子。可是他们的作品和新文学中的长篇小说有什么共通之处呢?

这一点就说明了一件看来是颇为奇怪的事实,一个有着这样卓越才智的人,像尼·亚·波列伏依似的,竟然不了解新的作品——不但了解俄国的,而且一般说来连欧洲文学都不了解;这也说明了一种奇怪到不可思议的混合,在《俄罗斯通报》以及在他生涯后期所编辑的其他杂志的文章中,那种明智、有条理的批评方法竟和天真而完全偏执的结论混合在一起。他根据后来日益变得令人不能满意的原则做出过正确的结论,——无论他的才智,无论他的真诚,都没有因为结论的荒唐,在公正的裁判者眼前显得失色。相反,强大的才智就在这些极端天真的文章的字里行间流露出来,——至于说到这些文章的真诚——我

---

① 布瓦洛(Nicolas Boileau-Despréaux, 1636—1711),法国诗人,古典主义理论家,他写了一个教训叙事诗《诗学》,他在其中叙述了古典主义的美学原则。

② 让里斯(S. F. Genlis, 1746—1830),法国感伤主义倾向的作家。

们对它也一点都不怀疑，并且以为，每一个不偏不倚的人，假如深入分析我们已经对它发表过简略评论的问题的本质后，就会达到这同样的见解。

尼·亚·波列伏依文学活动的后半期，是需要加以辩解的，我们在这篇文章的开端已经说过了；而且，照我们的意见看来，它是可以得到令人满意的辩解的，——因为已经到了该把一个人的污斑从记忆中除去的时候了，这个人由于在晚年犯了过失，可能成为文学发展的敌人，因而在从前遭受了公正的责难，——可是现在，这种当时看来要影响到文学的危险性，已经过去了，——因此现在应当承认：他公平地谈论了他自己，他一直是一个正直的愿意文学完美起来的人，他在我们的文学以及发展的历史中会留下无可磨灭的重要业绩，——而且承认他在出版他的批评论文集的时候，有权在序言中说：

“我把手放在心口，我敢于大声疾呼：我从来没有被仇恨所吸引过——这在我看来是卑鄙的感情，也没有被嫉妒所吸引过——这是我不能理解的感情，——我所说和所写的，从来没有和我的信念发生过矛盾，而且对善的同情也从来没有离弃过我的心灵；我的心一直是为了一切伟大、有益、善良的事物而强烈抖动。我敢补充说，这种恒久的愿望为了安慰我的生活中的悲哀和苦难，已经赐予我美好、愉快的时刻。多少次我听到年轻人的真诚的祝福和敬意，他们说，他们在精神享受以及对善的信仰方面深受我的恩泽！谁要是不辞劳瘁，打算去熟悉我所写过的东西，他就不会说我，——不会说我多少已经亵渎了过去和我一直是这样珍重的称号——文学家的称号。我的话不是自称自赞，

而是一个尊重这一纯洁称号的人和文学家的真诚的声音。实在的，作为一个人，我已经为了人的缺陷和弱点支付过痛苦的代价……就让那种还没有在他的周围的人们中——更可悲的是——在他自己身上经历过欺骗与失望的人把石块投在我的身上！假使你还年轻，我的朋友，你还不配做我的评判者；让你的头由于劳瘁和时间磨得斑白，让你的心发冷，让你的力量疲惫不堪，那时候你再来谈论和评判我吧！……

我不是自己的评判者。可是谁也不会跟我争这个荣誉：我是第一个使得批评变成俄国杂志的经常部门，第一个注意批评现代一切最重要事象的人。我的经验还是不完全的，残缺的，——人们会对我说，——后来的人在见解的本质上以及在方式本身已经远远超越了我。即使是这样吧，如果新的一代不比我们这一代行将过去的人更高，这究竟是不好意思的，其所以更高，是因为他们比我们更成长，在我们之后出现，继续着我们所已经开始的，如果我们的著作对他们有什么历史价值，我们应当感到满意，……现在重读的时候，自己就感觉到有许多东西是不完整的，有缺陷的……一种安慰的感情现在让我恢复了许多东西，可是启示更多的却是忧郁的感情，对于不可达到的幻梦，难以表现的理想的认识。这一种感情，我想，对于每一个多少生活过并且思索过的人，都是很自然的。只有无知，只有愚鲁，才能够在这个世界上获得（但是，我不知道，这是不是幸福）自满的命运。先知还颁赐给我们另外一种更高贵的奖赏：这就是这样的思想，假如上帝能够在我们还无知、感觉暧昧的年轻时代，让我们有什么东西在我们的灵魂里强烈地燃

烧,强烈地刺激我们,那我们就不会在生活的迷信和贫乏中把它毁灭,不会把才能埋在泥土里……就让我们达不到我们所寻觅的理想,——至少,我们要庆幸我们没有毫无结果地糟蹋我们的生命……”<sup>①</sup>

这些话里有多少高贵东西,从它们那里洋溢着多少真理!凡是这样说的人,他就不会说谎,真的,这个人的生活不是毫无结果地过去的,我们不应该怀着责备的心情,而是怀着尊敬的心情去回忆他。

---

<sup>①</sup> 引自尼·亚·波列伏依为他的《俄国文学概观》而写的《作者的几句话》这篇序言。



## 第 二 篇

在观察俄国批评中所存在的各种倾向的代表对果戈理而发的意见时，我们是从尼·亚·波列伏依的见解开始的。我们的主要企图，就是要证明，这些对于现在引起我们注意的个别问题的判断，怎样取决于在我们这里最出色信徒就是尼·亚·波列伏依的那种观念体系的普遍性质。假如他对于果戈理作品的判断，就真正只是他的普遍观念的结果，那么这就很明白，这些错误的攻击是不值得详细驳斥的，你可以满有把握的说：它们不多不少，就是维克多·雨果和古尚学说中的逻辑结论。现在每一个人都明白，雨果和古尚的学说是不能使人满意的；谁要是否定了基础，谁也就不会同意它的结论。

现在，我们应当谈谈在《祖国纪事》获得完全的统治权<sup>①</sup>以前的最后几年，在文坛中起了若干作用的批评家们的意见。这样的批评家有两个，一个是有时候自称为裘金奇—奥格鲁，更多的是自称为布朗贝乌斯男爵，而在若干论文下也署过真名字——奥·伊·森科夫斯基\* 的作家，还有谢维辽夫君。在回忆他们对果戈理的批评时，我们要坚持过去的规则——努力证明这两个批评家关于个别问题的意见对他们的批评活动一般特征的关系：这样，问题就会变得非常简单、明朗了。这是未必需要指出的：在今天回忆布朗贝乌斯男爵以及谢维辽夫君的活动时，除了

纯粹历史上的意义以外，不会受别的什么东西所左右。虽然这两个作家还没有抛弃文学舞台，可是他们对于文学与读者的影响，却是属于已经过去的时代的，今天的文学关系，对评判这些作家，已经不应当有什么影响了，因为它既没有接触过十五年前有人曾从其中得到教益的谢维辽夫君的重要论文，也没有接触过二十年前曾在某一个读者层中产生过狂欢的布朗贝乌斯男爵的轻松文章。就是过去曾经是这些批评家的发言喉舌的杂志，虽然直到今天仍旧存在，可是已经完全改变了它的倾向，我们觉得，是走向好的方面去了。《莫斯科人》<sup>②</sup>现在是阿·格利高里耶夫<sup>③</sup>君的发言刊物，照我们的意见看来，这个人时常，或者说得更正确一点，几乎一直受一些奇怪的幻想所控制，可是就在他的最奇怪的长文中，也能看出一种生动、坚毅的智慧，以及对于他看

---

\* 说到布朗贝乌斯和裘金奇—奥格鲁是森科夫斯基<sup>④</sup>的笔名，这有许多证据。我们且来引用一段果戈理《论杂志文学运动》的文章（《现代人》1836年，第1期，第197页）：“森科夫斯基在他的杂志中，又是批评家，又是故事叙述者，又是学者，又是讽刺家，又是新闻代言人等等、等等，布朗贝乌斯，化成了裘金奇—奥格鲁，化成了A·倍尔金，最后，又回复原来的样子。”——作者注

① 暗示别林斯基在《祖国纪事》中合作的那个时期（1838—1846）。

② 《莫斯科人》（《Москвитянин》）杂志，是波高琴和谢维辽夫在1841年所创办的，这个杂志竭力鼓吹“正教、专制精神、国粹主义”的思想。它和别林斯基以及涅克拉索夫主持下的《祖国纪事》进行了激烈的斗争。在五十年代（1850—1856）这个杂志受所谓“青年编委会”（阿·格利高里耶夫，E·爱得尔生，B·亚尔马淑夫等人）所领导，就和斯拉夫派接近。

③ 格利高里耶夫（А. А. Григорьев, 1822—1864），诗人和文学批评家，“纯艺术论”的拥护者。

④ 森科夫斯基（О. И. Сенковский, 1800—1858），俄国文艺评论作家，东方学者，《读者文库》的编辑人。

来是真理的事物的真诚<sup>①</sup>、热烈的向往。在今天的《读书文库》这个杂志里,包括着比过去那些见解更要坚实的思想<sup>②</sup>。因此,凡是我們应当谈到关于从前曾经在《读书文库》以及《莫斯科人》批评栏中称雄过的作家地方,对于现在这些杂志的性质,已经没有什么关联,而且已经并不适用了。

在这些只有少数读者需要的保留语之后,——因为几乎大多数人没有文字的解释,就能够感觉到,现在这一时代的文学趣味,跟以前《莫斯科人》、《读书文库》的旧文章之间的任何相互关系,相去是多么远,——我们已经可以不受什么不相干的想法所拘束,就来概括布朗贝乌斯男爵和谢维辽夫君从前起过什么作用了。我们所以从回忆布朗贝乌斯男爵开始,这是因为他的批评的辉煌时代,要比谢维辽夫观点的最后发展,更早几年。

布朗贝乌斯男爵的文学活动历史,可以给俄国作家做一个悲哀的然而大有教益的榜样:他有那么多的才能——却把它们完全无缘无故地浪费掉了,对于文学没有任何益处,但在同时,即使是才能最微小的作家们,他们也常常带给我们某些好处,他们也有权得到人们的一些感激,——这是可悲的;他有那么多的力量——却完全显不出什么影响,但在同时,那些只具有最微末的力量的作家,在我们这里倒有他们的一份影响,给自己在文学史中确立了地位,——这是可悲的,这简直是将来那些不会再

---

① 原稿上,在“真诚”一词之后应为:“《读书文库》在后来变为谁的喉舌,这我们不知道,似乎,它并不属于什么人;但是,无论如何,今天在这个杂志中常常包括有批评文章。”

② 《读书文库》(《Библиотека для чтения》)——这是一本“文学、科学、艺术、工业、新闻和时装”杂志,创办于1834年,是由森科夫斯基领导的;在1856年,杂志就转到了德鲁日宁手里。

像我们这一辈似的亲眼目睹这种多么不自然现象的人们所难以相信的。

布朗贝乌斯男爵几乎拥有在文学中,特别在杂志工作中起重要和有效作用的一切必需的特质。

杂志评论家的一个重要任务,就是在他的读者中,传播积极的知识,使公众认识科学的事实。在我们的文学中,内容充实的学术著作是这么少,连这些也落在为数只占公众一个最微小部分的人们的手里,——贯彻这个责任,对杂志评论家,比在其他文学中的,更其必要。我们的<sup>①</sup>公众要求于杂志的,要它不仅成为一个杂志,即一定意见的发言机关,而且也是学术文章的结集。这位以布朗贝乌斯男爵之名蜚声于世的作家,他有方法来满足公众这个要求的。他在知识的一切部门,特别是许多基本知识方面,都拥有广博渊深的学识。我们不想为了在手段与结果之间,作出比较使人震惊的对比,不想以夸张的说法来谈论他的学问:我们一直认为某些平庸凡俗人们的意见是可笑的,仿佛这世界上从来就没有产生过像布朗贝乌斯男爵这样的百科全书家。就是在我们这些为数一直很少的文学家圈子里吧,大约在布朗贝乌斯出现的时候,也出现过一些在知识渊博方面并不有逊于他的人们,像尼·亚·波列伏依;甚至还有远远凌驾过他的人,——例如,纳杰日丁<sup>②</sup>君。可是说得更公正点,不管他是我们唯一的,还是优秀的百科全书家,这位作家的确拥有卓越的学识。在许多地方,他的知识都是从陈旧的或者不好的泉源中汲取来的,特别在哲学,美学,政治经济学,普通史的某些部门方面,此外,还有印度欧罗巴语方面。不过他喜欢的是自然科学,而且了解得很透彻;至于说到东方,他在当时正是欧洲最优秀的东方学者之一。

我们已经指出过，他在许多最重要科学方面知识的缺点；可是他要充实这种缺点是并不困难的：只要他愿意，他很容易就能认识随便哪一门科学的成果；一个只有平庸才能的人需要忙一年的事情，在他，一个月就够了。这种才能的例子之一，就是《埃伊蒙特史诗》的翻译，这个翻译在当时是使许多人觉得震惊的<sup>③</sup>，人们都知道森科夫斯基君只花一个半月或者两个月的时间就能使用他所完全不熟悉的冰岛文字。在这个事实中，没有什么值得奇怪之处：凡是知道德语和英语的人，再去研究总的日耳曼语系中第三种变体——冰岛语，这就正像那种知道小俄罗斯语的俄国人，学习从波兰语翻译一样容易；对于一个记忆力良好的人这不过是几星期的勾当。而且不应当忘掉这一点，森科夫斯基君在研究了许多东方以及欧洲语言之后，他就很了解实践地研究语言的最妥当方法。而且还应当补充说，作为冰岛文附录的拉丁文译文，对于这工作也有很显著的帮助。然而无论如何，不管它是不是一件不平常的事实，这种在两个

---

① 原稿上，在“我们的”之后曾抹去了：“在杂志里寻求的不只是意见，还有事实。”

② 纳杰日丁(Н. И. Надеждин, 1804—1856)，纳多乌姆柯是他的笔名。俄国批评家，历史学家和人种学家。1828年，他加入《欧洲通报》写稿。1831年至1835年任莫斯科大学教授。从1831年起创办了《望远镜》杂志和它的附刊《杂谈》。在1836年，由于《望远镜》上发表了察达耶夫的《哲学书简》，杂志被封闭，纳杰日丁也遭受流放。纳杰日丁的哲学观点带着唯心主义的性质，但也包含有辩证法的成分。纳杰日丁的政治立场是矛盾的。他在文学批评理论中，努力研究了统一的美学理论。他认为最重要任务，就是建立俄国文学的民族独立性，确立俄国文学面向俄国真实的现实的权利。纳杰日丁对别林斯基美学观的形成，是起过一些作用的，但是在他们的立场中，却一开始就有原则性的区别。

③ 发表在《读书文库》1834年第2卷。



月的劳绩之后的《埃伊蒙特史诗》的译文，正证明着，在翻译者身上有着深刻的记忆力以及迅速的想象才能。另一个类似的例子，是当时的文学家所不大注意，但毫无疑问，它却更为杰出。森科夫斯基君学会十分出色地用俄文写作，也是在一个很短时期中的事情。虽然，文学方面的论敌在他的语言中找到许多错误；可是这些挑剔几乎完全是不公正的。森科夫斯基君的文体可能有它的缺点——这是由于趣味，不是由于语言方面的知识所决定的，——不过森科夫斯基君的俄文从他的最初几篇文章起，就是十分流畅、简洁的。一个成年人在一年、两年之间，很好的学会他在幼年时代还不曾讲惯的语言，——这是比在两月中间去理解用这种文字所写的书籍，更要稀罕。

我们所以提出这两件事实，是要把它们真相表现出来。这两件事往往被人曲解：许多人认为在两个月内学会冰岛语是非同小可的事情，这不过暴露他们对于事情的无知，另一种人攻击森科夫斯基的语言，这是因为不理解一个有才华的人掌握几种语言，可能比一个没才能的人运用他本国语言还要好，他们把文体的缺点和语言的不正确混为一谈，语言的不正确，公正不阿的读者在森科夫斯基君的作品里是找不到的。可是我们根本不以为，这些情形就是这位作家所禀赋的才思的敏捷与有力的唯一证据，或是比较出色的证据。并非他所有的文章都是成功的，——有许多是软弱的，正像每个写得很多，把所写的一切都去发表的人一样；可是就在最失败的文章中，也经常可以看到强大智慧的十分触目的闪光，至于在优秀的文章里，这种智慧就每一页都在闪光了。我们就在这里也不想作什么夸张，在才能以及怎样使用才能之间作显明的对比：布朗贝乌斯男爵的文章里，并没

有<sup>①</sup>我们在当时优秀的杂志评论家——马尔林斯基、尼·亚·波列伏依、纳杰日丁君的文章中所看到的<sup>②</sup>智慧的力量；但是，无论如何，这个作家是一个有卓越才智的人。

不应该把智慧与机智混为一谈。布朗贝乌斯男爵是特别以后面一种素质而得名的，关于这一点，必须稍微详细的讲一下。在他享受盛誉的时期，当时的优秀的文学家，例如普希金、维雅捷姆斯基公爵<sup>③</sup>、尼·亚·波列伏依等等，却一点都没有被他的机智所迷惑<sup>④</sup>……但是他们只有在凑巧的时候，在谈话的题目要求机智的时候，才使用机智，这是应该这样的，因为机智必须服从于他们的文学素质的其他更高特征。相反，布朗贝乌斯男爵却凭着一种专门本领去挑选机智，竭力使得所说的每一句话都装潢着机智<sup>⑤</sup>。独标一格任何时候都要比才能的和谐均衡更惹人注目。例如，在某一个时期中，亚济科夫作为一个“好酒的歌手”，科兹洛夫作为“忧愁的歌手”，是比普希金更要出名的，虽然普希金在生活的这些方面要比亚济科夫和科兹洛夫表现得更强烈，更完整。例如在我们今天，在奥斯特洛夫斯基的作品里所描写的商人生活风习，就比《钦差大臣》和《婚事》根据同一生活风习所描写的场面，惹起更多人的注意，虽然如果加以仔细的对比，就

---

① 原稿上在“没有”之后曾涂去了：“智慧、天才的印记，例如，像普希金所写的那一类文章中可以看到的那样。”

② 原稿上，在“所看到的”之前给涂去了：“在普希金与果戈理（作为杂志评论家）的作品中。”

③ 维雅捷姆斯基（П. А. Вяземский, 1792—1878），俄国诗人，批评家。

④ 原稿上在“被他的机智所迷惑”之后是：被“这种机智所迷惑，因为他们自认自己甚至在这方面也有较大的能耐”。

⑤ 原稿上在“机智”之后给涂去了：“正像如今许多二流作家以平民性相炫耀似的。”

会看出,在奥斯特洛夫斯基君的作品中(我们所说的,当然是他的喜剧的优点,而不是缺点),所加于果戈理已经说过的东西,并不怎样多。布朗贝乌斯男爵的机智对于大多数读者,所以比尼·亚·波列伏依或者纳杰日丁君更触目,就完全是这种样子,虽然后面两位要比他更值得注意。在他们的作品里,读者的注意力不会只停留在形式上,机智上,而要转到文章的本质,思想上去;但在布朗贝乌斯男爵那里,读者却特别留恋在机智上,因为除了精巧的文句以外,便什么都不值得留恋了。这种想法早就不算是新鲜的了,正像我们到现在为止所谈过的一切一样,因此几乎用不到什么证据;但是谁要是打算留恋在这一点上,那么我们就要请他把我们下面所要引用的布朗贝乌斯男爵批评中的摘录,跟我们上文所引用的尼·亚·波列伏依评论中的断片相比较。假使机智是在于新鲜、流畅、多样、出其不意、对比的确当、在于生动、措辞的辛辣,那么就不能怀疑尼·亚·波列伏依在这方面有巨大的优点了。我们不知道,是不是立刻就有机会来谈谈《望远镜》和纳杰日丁,但是每一个记得“前大学生纳多乌姆柯”的文章的话,就会说,除了普希金以外,当时作家中就没有一个人可以和他比拟的。且不谈普希金本人的惊人的机智了。

布朗贝乌斯男爵,既然在这方面远逊于当时许多杂志评论家,为什么他还能够以机智出名呢?原因之一,我们已经看到了——他特别神往于机智,而忽视其他目的。那个伏耶伊科夫<sup>①</sup>,对于特别关心这件毫无什么可以羡慕之处的事情——机智,也跟他抱有同感,他在当时,也轻易达到了他的目的,而且几乎被当作第一个机智家,至少,在文学团体的下层中是这样的。但是

---

<sup>①</sup> 伏耶伊科夫(А. Ф. Воейков, 1778—1839),诗人,批评家。

在公众之中，他远不如布朗贝乌斯男爵如此坐享盛名：这是因为，当时的杂志像《读书文库》那样不胫而走的，一种也没有。在一八三〇至一八三八年期间，未必有一种杂志销到一千本\*，而《读书文库》在最初几年，数目就由四千本扩展到五千本。这是很自然的，在公众中间，它是唯一声望远播的杂志。布朗贝乌斯男爵就是这个杂志的主要人物，他唯我独尊地驾御着它的意见，一切批评与书评文章都得算他的账，这是公允合理的，因为他还改作了少数不是他写的文章；他自己就谈论过他对俄国文学的功绩，别人的声音怎么也不会使大多数公众都听到。然而，也许不是他应当为了他的声誉而感谢《读书文库》，而是这个杂志本身应当为了它而感谢他的管理？假使是这样，那么扩大杂志读者的圈子——对于社会教育是多么重要的功绩，我们应当把布朗贝乌斯男爵和诺维科夫<sup>①</sup>、卡拉姆辛、普希金、果戈理相提并论，把他看作是我们的文化的有力推动者。然而他自己却从来没有把这种功绩算作过自己的功绩，虽然他并没有忘记随时向读者解释，他在文学的崇高意义方面是有最大权利的；显而易见，他甚

---

\* 普希金在一八三二年甚至说只有五百本。“一张由两个著名文学家所编辑的报纸，有将近三千个订户，它自然对读者群众有较大的影响。文学杂志不要说三千个订户，连五百个都未必有，——从而，它们的声音就根本不会有什么影响了。”《普希金作品集》，巴·华·安宁科夫编集，第1卷，第358页<sup>②</sup>。——作者注

① 诺维科夫(Н. И. Новиков, 1744—1818)，十八世纪俄国杰出的启蒙者，评论家和出版家。

② 引文是从亚·谢·普希金在1832年呈给别肯陀尔夫的公文中摘引来的。在这一件公文中，他请求准许出版一种文学和政治报纸——《日记》，他打算拿这个报纸来跟“另一张报纸”，即布尔加林和格列奇所编辑的反动的《北方蜜蜂》对垒(原编注)。

至没有想到,是《读书文库》扩大了俄国读者公众的圈子。它<sup>①</sup>的确是这样。许多过去没有读书习惯的人,都被吸引去阅读普希金以及他的战友们的作品了。俄国书业中的灵魂就是那个可敬的亚·菲·斯米尔丁<sup>②</sup>。人们对于斯米尔丁名字的信仰是这样高,他的文学与商业关系是这样广泛,他所经营的出版物,比随便哪一个人的同样事业一直获得无比巨大的成功。这一位变成《读书文库》灵魂的作家,了解这一点,他安排得很好:他怂恿亚·菲·斯米尔丁来担当他所策划的杂志的出版人。一切俄国优秀的文学家都被斯米尔丁吸收来参加这个杂志。这样一来,《读书文库》的编辑就能够利用种种条件了。然而俄国的读者圈是由普希金和他的战友们所扩大的,而不是《读书文库》;《读书文库》的成功,应该感谢普希金<sup>③</sup>以及几乎其他所有文学上的名人的参加,应该感谢它的出版者——斯米尔丁在书业中的地位,而不是编辑人。相反,编辑人的行为却是杂志下跌的原因。这些事情都是大家知道的,果戈理那篇《关于一八三四年及一八三五年的杂志文学运动》的文章中的摘录,是我们将来说明布朗贝乌斯和果戈理的关系时我们所需要的,——它就提出了最后一个事实的详细情节。

但假使布朗贝乌斯男爵对于杂志是有害的,那么当然,这不是因为编辑人没有充分关心如何把在他认为是有益的素质赋予

① 这一句的“它”指“文学的崇高意义”。

② 斯米尔丁(А. Ф. Смирдин, 1795—1857),彼得堡的一个出版家和书商。

③ 至1835年中间,《读书文库》发表了下面几个普希金的作品:《黑桃皇后》,《骠骑兵》,《渔夫和金鱼的故事》,《金鸡的故事》,《死公主和七勇士的故事》,一些歌谣,哀歌,《青铜骑士》的断片,《基尔查里》等。当普希金开始创办《现代人》以后,就拒绝再参加《读书文库》了。



杂志。在俄国新兴的杂志界的历史中,你很难找到另一个编辑人,像他这样孜孜不倦地关心着自己的出版物,在这上面花费这么多的劳力。且不谈布朗贝乌斯男爵自己已经写了很多,因此,他可以拿他的出于自愿的爱劳动,跟所谓杂志界最勤勉的粗工出于无奈的战战兢兢相抗衡。可是肯这样孜孜不倦地、勤奋地给他的同人们改写每一篇文章的编辑,却未必会有:在翻阅最初几年的《文库》时,您简直可以在“批评”、“文学文献”、“杂录”栏所有不曾署名的文章中,找到文体上、风格上、意见本身彻头彻尾的一致,——所有这些东西,仿佛都是一个人的手笔:因为它们都被这位孜孜不倦的编辑关心地改正和改写过了。在这方面,《读书文库》达到了简直是理想的极致,因为所有这些纯粹的杂志论文性质上的一致,毫无疑问,就是每一种杂志的目标。假如不能为了旧时《读书文库》的性质而夸奖它,那么可不能不为了它的性质上的坚定不移而赞美它。在“外国文学”栏那些文章中,也常常能够看到这种孜孜不倦改作的痕迹;而这同一套东西,甚至还时常,或者说得更适当一点,简直时刻可以在署着写作者名字的俄国创作小说中发现,时刻可以在“科学栏”不曾署名的文章、有时也在署着写作者名字的文章中发现。总之,这个人在几年中间恐怕写了有一百印刷页<sup>①</sup>光景,他几乎把所有别人替他的杂志所写的文章,都全神贯注地修改到最微细的地方,常常在别人的文章中插进好几页去。使你不由得要想:假使这种孜孜不倦的活动用到一个重要的目的,这将产生多少有益的东西!

不能忘却布朗贝乌斯男爵所表现的另外两个伟大品质:他

---

<sup>①</sup> 每一印刷页就是普通报纸的一全张。

天赋有十分轻松，十分通俗地描写的本领，天赋有十分明晰地叙述自己对最复杂想象的见解这种令人羡慕的手腕。

证明写得轻松而又通俗这一本领的，不是他的许多为了娱乐和使人感到有趣的目的把科学真理改头换面的文章——这是轻而易举的技艺，每个人都能胜任，——而是他抱着真正要想说服读者的愿望，因而抒述自己的理论的那些篇页。他的谈论《伊利亚特》和《奥德赛》，谈论尼尼微<sup>①</sup>的古迹，谈论涅斯陀尔<sup>②</sup>的《编年史》，谈论立陶宛对于俄国民族的意义，谈论“斯拉夫人”的名字之类，谈论文字与语言构造的理论等等的文章，有许多地方，都可以归到这一点去。这些意见，新奇到许多人都把它们当作笑话了。然而仔细阅读它们的作者所写的一切之后，就会得出相反的意见：几乎用同一些字句所说的同一个笑话，是不可能延续到二十年的。第一，无法永久把它记住；一个机智的人会立刻忘掉他的机智，因为不断有新事物把旧事物从脑子里挤出去；第二，像我们所说的学者一流聪明人，为了不让他的读者感到烦闷，他就不会这样干。的确，他的笑话与讽刺的题目，总是不断地改变，在谈到这一个题目时，他不曾留心它已经跟半年一月以前在谈到另一个题目时所发表的见解发生了矛盾。可是在这些地方，他总是不断地重复着有一次曾经说过的话，不管适当不适当，他都要重复，而且每一次都非常详细。毫无疑问，这就是他要开导给读者的那种真挚而心爱的意见。你不能夸奖这些见解有什么根据，但是你不能不夸奖它们的明白易懂的叙述和它们的

---

① 尼尼微——美索不达米亚北部故城。位于底格里斯河的左岸（在今伊拉克的摩苏尔附近）。它是古代亚述的政治、宗教中心之一，后为侵略者所毁。

② 涅斯陀尔（Нестор，1056—1114），俄国古代的作家。

证据,这些证据的大部分,是从读者们所完全不熟悉的那些科学的专门事实中剽窃来的:阿拉伯语、希腊方言的精微,被这位身为学者的杂志评论家叙述得如此通俗易懂,使读者不感到什么困难,就能了解问题的本质和细节,因此就有愿望很快的去阅读最专门的文章:因为仰仗叙述的技巧,这种文章使他看来颇为轻松而有趣。在杂志评论家,这一种品质是何等重要,这是无需多说的,——而因此,我们要把最完全的光荣归给森科夫斯基君。

还有下面这一点,也不能不给他以公正:他是高傲地远远避开任何争论的。责难从四面八方撒到他的身上来,这些责难每每是不公正的,每每粗鲁到令人感到屈辱。他在这种场合,是不会宽恕他的敌人的,可是他从来不会接受当时非常流行的争吵的挑衅。他在回击他的敌人时,有时候十分凶狠,不过在他的话里,你总能够听到一个发表了自己的意见的杂志编辑的声音,而不是一个爱发脾气的人的声音。这是深刻认识自己的优点和力量的上好证据,这种证据现在少有,而在那时却更是稀少。

这种有益的活动提出了多少保证!博学,洞察一切的与活跃的智慧,机智,善于正确理解情势,使它们受自己的节制,拥有影响公众的巨大本领,爱劳动,认识本身的优点——这一切,都在这个作家身上高度结合起来。我们并不想说,要他成为一个不同凡俗的人,远远跨越过他的同辈;相反,不光是从力量的运用来说,就是照才能的本身力量来说,也应当把这几个人,像尼·亚·波列伏依、尤其是纳杰日丁君多少放在布朗贝乌斯男爵之上。可是无论如何,这个人在天性上是赋有好些优秀的品质,这些品质有许多是可以发展成为种种卓越的力量。可是,他给我们的文学,给我们的教育,或者科学做了什么呢?您看吧:一个才能十分贫乏的人,在当时,对于我们的文学或者教育的发

展,尚且有过一些贡献——我们马上就要说到一个这样的人,就是谢维辽夫君,——可是这位站在他们面前就是巨人的布朗贝乌斯男爵,却并没有做过什么,根本没有做过什么,因此今天,在这稍稍有些成熟的收获中,没有一棵麦穗,是由他亲手撒下的种子长成的。为什么这样呢?原因很简单:他是轻视这种播种谷物之类的平凡事情的,甚至也轻视谷物本身,因为这是一种并不怎样香气馥郁的、并不怎样容易消化的食物:他打算在自己的周围,尽可能集中更多的崇拜者;他想到孩子要比成年人多;孩子喜欢糖果,更胜于面包,于是他忙着分发溶化在语言中的糖果,就更甚于把事情做完了。但这里可以补充一点,孩子们是很不会分辨糖果的,因此就很少去关心糖果的质地,只要分给他们越多就越好;而廉价的糖果就比价钱贵的可以发得更多,因此布朗贝乌斯男爵的糖果,大部分都是最便宜的了。<sup>①</sup>

笼统地指责自尊心是可笑的:自尊心能够产生许多十分良好的东西,——可是这只有在理智和爱的影响之下,给自己挑选了一个崇高的目的时才有可能;否则,它就会像每一种情欲一样,要迫使一个人走上虚伪的道路,于是他就得为了对别人毫无益处的,对自己的光荣也没有益处的东西,浪费自己的力量。布朗贝乌斯男爵在他成为俄国作家以前,既不知道俄罗斯文学,又不了解俄国公众,但是他却深切认识丰富的外国文学,知道概念和知识在西欧的公众中间已经得到高度的发展。现在他既然知

---

① 原稿上,下文给涂去了:“实际上,他的作品中的一切都变成为了拼命满足读者的机智而作的牺牲品了。然而他所挑选的机智的题材是什么呢?——不论什么,反正都一样;机智若是能够成为什么目的的工具,这是好的,否则它就会制造一些双关语,一种步韵联句,一种八行诗——由于目的的卑微,就变成渺不足道的了。”

道了他必须在其中行动的新天地，从而经过比较之后，对这个天地得出的结论并不怎样好，这在他说来，应当是完全可以允许的，——因为这是十分自然而且公正的。既然他对于自己有着好高骛远的想法，他把自己奉为一个高高超越这个天地的人，这在他，就是十分自然的了，——而因此，就不能为了对自己有着好高骛远的看法而去责备他：在自己所做的事情中，你很难做一个不偏不倚的评判人。然而应当指出，错误也就是从这一点上发生的：一般说来，我们的文学还很渺小，我们的公众还很少发展；不过在文学家中间，是有值得一切尊敬的人们的，在公众中间是有追求发展的愿望的。可是，当一个人以为所有周围的人都比他低的时候，他还可以做什么呢？——我们许多文学家，其中也包括果戈理自己，他们的真诚的意见就是这样的。但果戈理把帮助他周围的人们达到像他一样的高度作为他的自尊心的目的，——这便是真正的自尊心，因为只有同等人的赞美才可能是阿谀的赞美。可是帮助、改善、发展——这是缓慢而困难的工作；要专心于这种工作，就必须相信，现在所谈到的社会，是能够而且准备走向发展的——有理智的人不会作无谓的忙碌；你必须爱这个社会，因为没有一个人肯为了他所不爱的人而辛勤劳瘁的。<sup>①</sup>

但是我们以为，他（布朗贝乌斯——译者）对自己是并不正确的，由于高估了自己，低估了我们，他就做出了这个结论：他应

---

① 原稿上在“他所不爱的人”一句后，尚有：“我们肯定相信，这种信心是布朗贝乌斯男爵所没有的，而且几乎相信，他那里就欠缺这种爱。因此我们不去批评他，虽然我们以为，由于他不相信我们、不爱我们，他错了，——爱情不能强制，美貌不能伪装。我们所以不责备他，是因为，既然从他这方面来说，他错了，这就不能不承认，是我们自己造成这错误的。”



当来嘲弄我们。赫拉克勒斯<sup>①</sup>可以使得侏儒们大吃一惊，虽然就在这点上，也没有什么特殊的光荣；可是神话并不说，要他把时间糟蹋在嘲笑他们上面。我们的意见在前面已经说得很清楚了：布朗贝乌斯男爵不是赫拉克勒斯；在我们中间，会有一些人比他更快荣膺这个名字；不过我们此刻是站在人类的观点上，谈论人类的行动。您说吧，一个自认自己是赫拉克勒斯，他的周围的人群都是侏儒的人，假使把他所有活动都浪费在为了安慰另外一些侏儒，就去嘲弄侏儒中的某几个，那么他不会比这些侏儒们更渺小吗？只有一件事才跟他的价值铢两悉称：离开侏儒们，去进行和他的能力更相适合的其他事业。宁愿这个人在泼留沙尔编的《百科大辞典》中和哈密尔去搏斗<sup>②</sup>，而不是和门外汉去厮打，宁愿他在《幻想旅行记》<sup>③</sup>里跟居维埃<sup>④</sup>和香波里翁<sup>⑤</sup>去搏斗，而不是和门外汉，而是对学术界的人物，至少，例如吧，像圣彼得堡科学院的《公报》或者《学术杂志》<sup>⑥</sup>中的人物去厮打。那时候我们这些侏儒就可以观望斗争如何结束，把我们的异口同声的赞美，添加到学术界伟大的评判家的赞美上去了。

---

① 希腊神话中的英雄。

② 泼留沙尔(А. А. Плюшар, 1806—1865)，俄国第一个《百科大辞典》(1835—1841)的编纂者。在这个《百科大辞典》的第13卷中，有“哈密尔”一条，是森科夫斯基所写的，并未署名。这篇文章内容有对奥地利资产阶级东方学者哈密尔(1774—1856)的尖锐批评。

③ 森科夫斯基在《布朗贝乌斯男爵幻想旅行记》一书(1833)中，嘲笑了法国埃及学者香波里翁和自然科学家兼古生物学家居维埃。

④ 居维埃(J. Cuvier, 1769—1851)，法国自然研究家。

⑤ 香波里翁(J. F. Champollion, 1790—1832)，法国语文学家。

⑥ 《学术杂志》(《Journal des Savants》)，这在当时是法国较老的杂志，1665年开始在巴黎出版。

可是矮人们的玩乐把布朗贝乌斯男爵勾引住了：他忘却了任何其他活动场所，把全部精力都浪费在他们上面。根据这一点，我们应当得出结论，矮人国的天地使他感到十分满意，他把自己看成大大高出矮人国的人们，这是他错了。我们所以把矮人这个词来代替“侏儒”：这是因为我们以前是从他的观点来看，现在是凭自己的观点了。在他所置身的人群中，有着各种不同身材的人们。他挑选什么样的人做他的同志，做他的评判者呢？身材最矮小的人们。他夸奖的是谁呢？有季莫菲耶夫君，他把这个人看作是普希金的敌手，有马莎尔斯基君，他把这个人叫作才气横溢和机智的作家，有封·奇姆君、倍尔奈特君、奥契金君、弗·查托夫君等等、等等<sup>①</sup>。您说吧，这算什么笑话呢？可是不论我们把人们想得怎样低鄙，任何时候都应当这样想，在他们中间，总有几个人还没有完全丧失至少是一小部分的常识：你不能对他们开这一套玩笑，你不能为了让自己乐一下，就把季莫菲耶夫放得比普希金还高。你只能拿这一套话去跟“特选的”公众去说，而不能对一般的公众去说。你很难想象，一个人会自愿做出这一类挑选。最可靠的，应当这样来解释布朗贝乌斯这个神秘莫测的角色：他从大自然获得了一种喜欢炫耀机智的强烈癖好，以及某种爱发怪论的癖好，彼此几乎分不开，——此外，还有对本身力量的极端自

---

① 季莫菲耶夫(А. В. Тимофеев, 1812—1883), 诗人。马莎尔斯基(К. П. Масальский, 1802—1861), 不大有才能的小说家。封·奇姆(Фандим, 1809—1884), 女作家克洛格里伏娃·叶连查维塔的笔名。倍尔奈特(Бернет, 1810—1864), А·К·茹科夫斯基的笔名, 诗人, 小说家。奥契金(А. Н. Очкин, 死于 1865 年), 评论家和翻译家。查托夫(В. Р. Зотов, 1821—1896), 作家和评论家。

信。<sup>①</sup>这种自信,这个他有本领插身进去的、最后终于成为这个唯一权威杂志的全权支配者的幸福环境,启发他浮起这种思想:他可以随心所欲摆布这个文学,摆布这些公众。他以为,既然我们的历史还很少发展,我们的文学还很少发展,我们对外国文学还很少认识,在大多数的公众中间,文学见解还是动摇不定的,这些公众一般说来甚至连科学都还很少认识哩,那么他就可以做我们第一个小说家了,——讲故事才能的不足,可以拿向外国作家剽窃来顶替,——这一点,是不大认识外国作家的读者所不能发现的;他可以用种种出色的假想把我们全部历史改造——因为这个历史还不是怎样明确哩:谁能够指出这些推测没有根据呢?——他可以使公众相信他所有幻想出来的东西,——因为公众的文学见解是动摇的,知识是贫乏的。于是他就开始写起小说来,改写或翻译巴尔扎克、尤利·若宁<sup>②</sup>、马里埃德<sup>③</sup>、伏尔泰、勒萨日<sup>④</sup>、菲尔丁<sup>⑤</sup>、拉伯雷<sup>⑥</sup>等等、等等的作品\*。他敢于指

---

\* 文章的范围促使我们只局限于指出1835年,第2期《莫斯科观察者》所发表的《布朗贝乌斯和南方文学》这篇文章。在这篇文章中引得有证据。——作者注

① 原稿上,在“对本身力量的极端自信”一句之后,原是:“要是他不打算在他所不尊敬的、为了他所不尊敬的公众而工作的文学中做一个实践家,——深信自己的力量和幸运的环境,那末这一切就不会对他的学术活动引起有害的影响。”

② 尤利·若宁(J. Janin, 1804—1874),法国作家,评论家,文学与戏剧批评家。

③ 马里埃德(Marryat, 1792—1848),英国冒险小说作家。

④ 勒萨日(Alain-René Lesage, 1668—1747),法国小说家。

⑤ 菲尔丁(H. Fielding, 1707—1754),英国作家。

⑥ 拉伯雷(F. Rabelais, 1495—1553),法国作家。

出,涅斯托尔的编年史的语言是波兰文,立陶宛人是原始的俄罗斯斯拉夫人,“斯拉维亚宁”(《славянин》)的意义是“人”,而“斯拉维亚涅”(《славяне》)——则是“人类”,中国语和希伯来语只在音调上有差别,《伊利亚特》和《奥德赛》是用白俄罗斯方言写的,居鲁士<sup>①</sup>和他的波斯人所说的方言是跟白俄罗斯人的方言十分接近的,因此,波斯—波兰的钉形字题铭,你很快就可以用白俄罗斯方言读出来,等等、等等。然而结果却是,我们的公众并不是这样轻信,我们的文学家和学者也不是这样无知,而这些却是他在如此英武的功业中获得成功所不可缺少的:剽窃被发觉了,推测的无根无据,也被拆穿了,但那时候自尊心却迫使布朗贝乌斯男爵经常不断地、故意继续那已经开始的、但也许还没有思考周全的东西——这一部分由于过分相信自己的天分,一部分由于对那些他打算改造的科学的知识毫无根基。谁要是不满意这种解释,谁就可以阅读《门采尔》<sup>②</sup>这篇文章中另一个更要单纯的解释(《祖国纪事》第八卷,《科学栏》,二十七至二十九页)。

我们要简明扼要地谈谈布朗贝乌斯男爵的讲故事以及学术活动,但是对于他的批评论文与书评的性质,却应该讲得稍稍详细一点,一方面,是因为有关于他,有关于这个俄国最富于机智的作家的意见,主要就是以这些东西为根据的,这种见解有过一阵时候在公众的一定的等级里占有主要位置,另一方面,是因为他的批评活动跟我们的论题有很密切的关系。我们得承认,我

---

① 居鲁士(公元前600—529),波斯帝国的始创者,黠武好战。

② 这是指别林斯基的《门采尔——歌德的批评家》这篇文章,别林斯基在这篇文章中虽然没有直指森科夫斯基的名字,但却很中肯地描写了他的虚伪的编杂志的方法。门采尔(W. Menzel, 1798—1873),德国政论家、历史学家和批评家。

们是怀着无聊的情绪读完这些文章的，因为其中的机智是千篇一律的，几乎总是用最机械的方法穿插在它们里面，这方法甚至每一个最少机智的人都能胜任。全套本领通常总是这样的：在他所批评的书本中，提出一些不正确的文句，然后三番四复地重述；若是书本的标题不恰当，那么还要连带嘲笑及于标题；如果可能的话，他就挑选一些跟标题或者作者姓氏声音相同或者意义相同的文字，三番四复地把它们重复，例如把《莫斯科观察者》<sup>①</sup>时而混叫作《莫斯科监察者》，时而混叫作《莫斯科视察者》，时而混叫作《莫斯科监视者》。他在批评一本小书时——由于这书的作者，当然，就是什么普罗托波波夫，把自己的名字在书上这样分写：Пр.т.п.в（这是在那幸运的时代所流行的一种天真的谦逊），他就重复了二十遍：“П.п.п.п.в 君说”，“П.р.р.р.р.в 君说”，“П.п.п.р.р.в 君说”之类。总之，按照这个十分简单的药方说来，对于《死魂灵》的机智的批评，就可写成下面这个样子了。他在写下了《乞乞科夫的经历或死魂灵》这个书的标题之后，就干脆这样开始：“乞哈！乞哈！科夫的发冷<sup>②</sup>——读者，您可不要以为我是在打嚏，我不过是把果戈理君的新的长诗的标题读给您听，这个题目写得这样，只有黑格尔一个人才能了解它……我歇了一下，于是又继续：乞哈……这是格鲁吉亚人：格鲁吉亚人的姓氏没有一个人是可以缺少乞哈！乞哈！的……好

---

① 《莫斯科观察者》从 1835 年至 1837 年止，曾由谢维辽夫所主编，杂志转到了一个绝对反动的立场上。在 1837 年，这个杂志为斯吉邦诺夫的印刷所收购。斯吉邦诺夫邀请别林斯基作编辑。别林斯基的参加，决定了杂志的未来的文学和政治的倾向。

② 这里是文学游戏，俄文“经历”——похождения 是和“发冷”——прохлаждения 外形相近的。



吧,《乞乞科夫的难关或者屠宰好的牲畜》<sup>①</sup>……”“我们不知道,作者说的是格鲁吉亚的邻人图兴人呢,还是说图兴<sup>②</sup>的强盗,还是说褐色的母牛,还是说他的可爱的、总是运用跟它们相当的艺术手法来描写的牲畜”等等、等等。约莫在二十年之前,是可以找到这样的读者的,他们觉得这就是机智。在那时候,甚至还可以找到这样的读者,他们能够理解隐藏在“乞乞科夫的发冷……捱排<sup>③</sup>……难关”这些字句中的细致的双关语,就说:“哎呀,好出色!批评得真凶!真的不错,这样冷了他一下,约束他一下,就能防止他再去写这一套荒唐东西了。的确,作者在这个批评之后就没有再打嚏过!”于是读者心满意足了,就对这个乖巧的苛评家表示惊叹,这个苛评家不但让读者有机会发笑,而且自己也能俏皮一通哩!啊,幸福的时代!那时候的机智家要在某一个的读者圈里出名是多么容易,那个举世无双的海军上尉芮伐金就提起过这样的一个人:“在我们那个伏尔台来夫舰长的舰队里边,就有一个彼土霍夫少尉,名字叫安东·伊凡诺维奇;这也是一个有快活脾气的家伙。有时候,你只要伸这么一个指头,再不用更多的——他就蓦地笑起来,老天!一直笑到晚上。咳,瞧着他,自己也变得好笑起来,你瞧着,瞧着,到末了,自己也不由得笑起来了。”(新版《果戈理文集》,第四部分,三〇八页。)<sup>④</sup> 安东·伊凡诺维奇·彼土霍夫这一类人现在已经很少啦!这是你的自由,如果你跟果戈理一起说:“人世上真无聊呵,先生!”特

---

① “难关”的俄文是 *преграждения*, 和“经历”的外形相近。“屠宰好的牲畜”的俄文是 *туша*, 和“死魂灵”的“魂灵”的俄文 *душа* 声音相似。

② 图兴的俄文是 *тушин*, 和“魂灵”的俄文发音相似。

③ “捱排”的俄文是 *пригвождения*, 也与“经历”的外形相似。

④ 《婚事》第2幕第8场。芮伐金是其中的一个人物。

别无聊的，是二十年以前，你不得不去阅读安东·伊凡诺维奇们感到好笑的东西。

这是关于机智的；至于布朗贝乌斯男爵的书评和批评的内容和意义，我们可以在果戈理的文章里，找到公正的批评（《关于杂志文学运动》——《现代人》，一八三六年，第一期）：

“在森科夫斯基君的研究和批评中，从来就不谈到他所研究的作品内在性质，从来就不是明白指出它的优点的真实而精微的特征：他的批评或者是无条件赞美，在这里，批评家一心一意玩赏着自己的文句，或者是谩骂，其中震响着一种莫名其妙的激怒。它是由琐碎小事组成的，它只局限在抄录两三句文句，加以嘲笑。至于他所研究作品的作者给自己提出怎样的目的，它是怎样实现的，假使实现得不好，应该如何去实现，这些却一点都没有谈到。森科夫斯基忙得最起劲的，就是分析各种各样文学上的垃圾，忙得最多的就是各种各样空虚的书籍：他嘲笑它们，愚弄它们，表现了一种使得某一些读者颇为喜欢的机智；到末了，甚至把整个问题都纠缠在两个代名词上，不知道为什么他觉得 сей（此）与 онный（彼）在俄罗斯语中是不适当的。这令人想起那个特列奇亚科夫斯基为了 v 和 i 这些字母所采用的老方法：凡是其中可以碰到这两个字母的书籍，都被郑重其事地认为文体不好<sup>①</sup>。”

---

① 这是指特列奇亚科夫斯基的《谈谈正字法》一文（1747年），在这篇文章中，他认为 V 和 И 这两个字母，是多余的，应该除去，只留下 I 这个字母云。按 V、И 和 I 的发音都是一样的。

对于这段十分公允的说法,还需要补充一段关于这些文章的调子和文体是从哪里取得的意见,——它们是从尤利·若宁的文学小品中摘取来的,尤利·若宁当时正置身在灿烂的青春时代,站在光荣的极峰。因此,我们必须深入为某些人所假想的布朗贝乌斯男爵在俄国文学面前的功绩里去。今天没有一个人会说,他的小说是我们美文学方面的特别优秀的收获,没有一个人会说,不论科学,不论公众,多少总可以从他的学术论文中得到一些什么;可是在那旧时代,安东·伊凡诺维奇·彼土霍夫们通常总是重复着他的话,说他把轻快的散文文体引到俄国文学中来,在我们这里,他第一个开始用生动而高贵的语言写文章。要这样谈,必须对我们一八二五年至一八三三年的杂志毫无所知。波列伏依和他的同僚在那时为了和论题取得一致,是用最轻快的语言写的。我们更不必说,为了拿语言方面的功绩颁赐给布朗贝乌斯男爵,就必须以为,他是普希金以及他的战友们的教师了。《电讯》、《杂谈》以及几乎其他所有杂志都证明说:大约在一八二五至一八三〇年期间,用轻快的语言来写的艺术,这并非仅仅是普希金派的特点,也是所有通达文墨的以及没有才能的散文家的特点。布朗贝乌斯男爵认为把轻快的散文引到我国来的,是他的功劳,其实这事在他以前就已经做了,这样他就陷入奇怪的错误,这个错误所以发生,是因为在他看来,尤利·若宁的风格是唯一最最优秀的散文语言,这个风格的确是他引进我国来的,正像过去有的人把封台尼尔<sup>①</sup>的风格,另一种人把史泰恩<sup>②</sup>的风格,第三种人把荣格—史蒂

---

① 封台尼尔(B. Fontenelle, 1657—1757),法国作家和哲学家。

② 史泰恩(L. Sterne, 1713—1817),英国浪漫主义作家。

林<sup>①</sup>或者艾克尔茨格乌森<sup>②</sup>的风格引进来一样。问题仅仅在这里,每一个模仿者都在模仿着他的模范者的文体。布朗贝乌斯男爵把“语言”这个概念——这个概念在当时通达文墨的作家那里,几乎都是一模一样的,跟“文体”——也即每个作家的特殊风格混为一谈。他在我国是尤利·若宁的第一个模仿者,而且的确是起着显著作用的文学家中第一个开始模仿尤利·若宁的文体的人;正因为他认为这种文体是完善的理想,正因为不知道语言与文体之间的区别,他,依我们看来,就能够完全心安理得地达到这个结论:他在我国是第一个写出优秀的散文语言来的人——在一八三四或一八三三年时,对于这种语言,一个虽然稍稍了解事务,读过几页普希金散文的人,是无法加以议论的。但是他也许可以议论这一点:尤利·若宁的风格是不是好呢,是不是应当把即使是这样的功绩归给布朗贝乌斯男爵呢——因为他模仿了尤利·若宁,用优秀的文体写文章,虽然这种优秀的文体当时已经并不新了。你看我们达到了什么样的结论!难道像尤利·若宁这样的作家,也值得严肃去谈的吗?难道值得去指出他的文体是拖沓、做作、甜腻,其中既缺乏自然性,又缺乏生命,也没有什么比一般优秀作家的文体更杰出的地方吗?他写了一篇小品文,每一句都用惊叹号来煞尾,——注意,简直逐句都是这样,没有放过一句;另一篇——在每两三个词之后,就放上几个句号;第三篇——每一句开头都用 oh! quej'aime (法文:啊!我多么爱你);第四篇——都用 hélas!(法文:呜呼)这个词等等、等等;可是无论什么地方,他都恪守两个规则:尽可能

---

① 荣格-史蒂林(Joung-Stilling, 1740—1817),德国神秘主义作家。

② 艾克尔茨格乌森(1752—1850),德国神秘主义作家。

少谈正经,尽可能多谈废话,他拼凑了十个,十五个同义词——无穷无尽的形容词与动词,把文句拖得这样冗长:“她脸上的年轻的、新鲜的、玫瑰色的、灿烂的、春天的、芬芳的红晕诱惑我们,并没有多么长久,于是——hélas!——她就枯萎了,暗淡了,苍白了,沉睡了,抛弃了我们……我不想说:她死了——因为死的意义就是已经活完了,已经被遗忘了等等、等等。可是这样神奇的、美妙的、令人愉快的、迷人的、可爱的、如此这般的人,什么时候能够加以忘记呢? Oh, non(法文:啊,不!),你无论什么时候都会有好的、美妙的、如此这般的回想的”等等、等等,占了十五行,——您得注意,这里说的是那个四十岁、笨重的女舞蹈家的死,您还得注意,她根本就不想死,这种娓娓动听的哀歌就是为了明天要公众在戏报上看到她的名字时,就成群结队拥到戏院里去,向这个复活过来的“年轻的、美妙的、迷人的、如此这般的人”鼓掌而写的。或者我们变换一个题目;譬如说,“我又惊奇,又喜欢”。而尤利·若宁的文体却必须这样说:“由于兴奋,由于奇怪,由于惊愕等等、等等,我喘气,我窒息,我淌汗,我发冷,我战栗”。自己用这样的文体写文章,再把它介绍给别人,这不能算是了不起的功劳。

布朗贝乌斯男爵的中篇小说,他的批评论文与书评,是一直按尤利·若宁的风格而写的。关于中篇小说我们不打算说什么;不过在批评文章中,在这两个批评家之间,却有着显著的差别:不管那一套美辞,不管那一套叙述的拖沓,以及时常竭力把坏的混充为好的,或者把好的当作坏的,在尤利·若宁的文章中,总是时常可以发现一种审美的趣味,——一种过于精致的、刻意求工的,但到底还是纤巧的趣味;除此而外,还有他的小品文,不管怎么空虚,或多或少都浸透着一种思想,——他那个叫



作 Journal des Débats<sup>①</sup>的报纸,就是这种思想最好代表。这种思想是很渺小的,但是它到底还能使尤利·若宁的胡扯有一些意义,有某种内在价值:有点儿什么,总比什么都没有好。而在布朗贝乌斯男爵的文章里,代替这些素质,却显出比那表面化的尤利·若宁,有更多的学问;可是您绝对看不出,他的批评要求的是什么,于是您就以为,这个批评家是缺乏趣味的了。您时常可以看到,就他看来,在艺术方面的好和坏之间,是发现不出什么差别的。在他所以最不能发现——我们说过——这是因为光是想嘲笑,想把读者或者作者引到迷途去的企图和愿望,还不能充分说明他的错误:什么都有它的范围<sup>②</sup>,譬如,假使要把季莫菲耶夫称作普希金,你只有在自己也不曾注意到这两个作家之间的差别时,才有可能。我们可以举出无数这样的例子,可是两个就已经足够:一个当时使得许多人为之惊奇的最出名的例子,就是对于库科尔尼克君<sup>③</sup>的幻想剧《托克瓦托·塔索》<sup>④</sup>的分析;《读书文库》的批评,就以这篇文章为嚆矢(一八三四年,第一期);另外一个例子——则是对弗·查托夫君的长诗《最后一个

---

① 《Journal des Débats》——《评论报》,这是当时在巴黎出版的一张日报,它反映着资产阶级——帝制派的意见。

② 原稿上在“都有它的范围”之后原是:“就是一个聪明的人吧,到了一种欺骗显得太触目的时候,他就无法再有胃口去骗人了,——聪明人把季莫菲耶夫称作普希金,只有到了自己也发现不出区别的时候,才有可能。”

③ 库科尔尼克(Н. В. Кукольник, 1809—1868),俄国戏剧家、诗人和小说家。他的历史剧《施柯宾·苏意斯基》等,受到过别林斯基的严厉批评。

④ 托克瓦托·塔索(Torquato Tasso, 1544—1595),原是意大利诗人。曾得癫狂疾,被非拉腊公幽禁于寺院中数载;释放后,飘流各地以终。著有史诗《耶路撒冷之得救》、《耶路撒冷之征服》、《列那尔多》,剧诗《阿明达》等。这里,被库科尔尼克选作诗剧的主人公。

希阿克人》<sup>①</sup>的批评。

对于《托克瓦托·塔索》的分析开始是这样的：他认为，库科尔尼克君的幻想剧，是和《庞贝的末日》有同样崇高价值的现象。所以如此比较的缘由，是因为这个事实：这两种作品是同一年在观众中间出名的<sup>②</sup>。

可是——这位署着裘金奇—奥格鲁名字的批评家继续说——我们的公众，遗憾之至，对待《托克瓦托·塔索》，竟十分冷淡。但是，这什么都没有证明：“拜伦的诗神的最初创作，也在英国公众中间碰到同样的冷淡”，那位在当时就是文学现象的有名鉴赏家的勃鲁姆公爵，“甚至劝告他永远不要写诗”，只有华尔特·司各特向英国人解释这个诗歌的新天才的伟大<sup>③</sup>。“我很希望华尔特·司各特能够从坟墓中复活过来，能够给我们俄国人尽另一次同样之劳：由于对我们自身的力量抱着谦卑的怀疑的结果，我们还不敢以为，在我们中间已经产生一个非凡的诗的天才——年轻的库科尔尼克。”<sup>④</sup>批评家在叙述了长诗的内容，从长诗中抄引了两三个“出色的断片”之后，就谈到了那个有病的塔索住在疯人屋子里时的幻觉，这是“和最伟大的诗的天才相适

---

① 对弗·查托夫的长诗《最后一个希阿克人》的批评，发表在《读书文库》1852年第54期中。

② 库科尔尼克的“戏剧幻想曲”，《托克瓦托·塔索》在1833年出版。而大画家卡·勃留洛夫则在同年在意大利完成《庞贝的末日》，越一年，这幅画就被作者运回俄国。

③ 勃鲁姆公爵(H. Brum, 1778—1868)，英国的政治活动家，在《爱丁堡观察》(1808年1月)中，批评了青年拜伦的诗集《闲适集》，他说：拜伦永远不会成为一个真正的诗人。司各特第一个珍重拜伦的诗的才能。

④ 原稿上在“年轻的库科尔尼克”之后原是：“(说老实话——应当把伟大人物从坟墓里起出来，让他来赞赏赞赏《托克瓦托·塔索》!)”。

应的奇妙、独特的情景，这是真实而宏伟的恐怖诗篇”。这个断片的美，在那新诗人<sup>①</sup>的戏剧幻想曲《陀米尼金诺·菲季》的第二个断片里，得到过十分忠实的再现——对那些已经忘却这个奇妙断片的人，我们要告诉他们，在《托克瓦托·塔索》的这一场中，不断地闪耀着闪电，在闪电光华中，出现了“长着翅膀的黑色精灵”，塔索冲上去拥抱他，“可是由于闪电恐怖的闪光有几分钟把这屋子照得通亮，他在窗畔那边跌倒了，”精灵逃走了。塔索“抱了一个空”，“不由得双膝跪倒”，开始用浮夸的言语吐露自己的绝望，后来“他抬起了头，但是，他看到在他的头上有一顶灿烂放光的金色冠冕，他就膜拜起来”。批评家把这对于《浮士德》第一场不贴切、浮夸的模仿描绘给读者以后，就说：“假使这不是诗，不是最高尚的戏剧诗，那我就不知所从了。你读这一场时，不能不带着战栗。只有塔尔玛<sup>②</sup>一个人才有能力去表演它：在他的手腕下，它会产生同样恐怖的、而且更要高超的效果，正像《马克白斯》中众口交誉的梦游一场似的。”照批评家的眼光看来，卢克列霞的死亡，也几乎同样编得很出色，她的死亡是这样的：

塔索奔过来，跪倒在她的床跟前。卢克列霞抓着心口：

卢克列霞

啊呀，心，我的心！

---

① 这是指《摘自“陀米尼金诺·菲季或者没有被承认的天才”这个戏剧幻想曲中的两片段》而言——它是新诗人（伊·伊·巴那耶夫的笔名）针对库科尔尼克的“戏剧幻想曲”《托克瓦托·塔索》而作的讽刺诗（见1847年《现代人》第1期）。

② 法朗苏阿—约瑟夫·塔尔玛（1763—1826），法国悲剧演员。

(发出刺耳的叫喊)

啊！碎啦！（死去。）

所有这些奇妙的充满诗意的地方，给我们的年轻歌德<sup>①</sup>的诗的才能，带来了（用批评家的话）最伟大的光荣。而且“正像面对拜伦创作的许多地方，我要叫喊（他说）：伟大的拜伦一样！现在面对他的塔索的幻象和卢克列霞的临终，我也要高声叫：伟大的库科尔尼克了！”

通常都把这种批评当作对公众和作者的嘲笑。<sup>②</sup>这篇文章的意义说不定只是：说老实话，拜伦的《曼弗莱德》的好坏，是跟库科尔尼克君的《塔索》的好坏一模一样的，我完全不知道，《曼弗莱德》是好是坏——你们公众，如果以为它是好的——那么请你们看另一个不比它坏的东西吧。——这就是同一个批评家对于《最后一个希阿克人》的批评。

“不应当根据这首长诗来判断弗·查托夫君的才能：这是他的第一首长诗，第一首长诗通常总比较弱，例如，即使是莱蒙托夫的《哈德齐·阿勃立克》吧。”“我们劝说过有才能的莱蒙托夫不要发表他的第一首长诗”，要他相信，他往后会写出更好的来，他的第一首长诗是软弱的；但是“年轻诗人不甘落后”，因此，“为了满足这种毫无经验的天真幻梦”，我们“就把《哈德齐·阿勃立克》删节发表，删去的是最冗长的地方，还有最恐怖的场

---

① 指库科尔尼克。

② 在手稿上，在“对公众和作者的嘲笑”之后，尚有“但是，信不信由你，一个聪明人是不会打算用这种粗暴方式欺蒙读者的，——他这样做是过分败坏自己的趣味了。不，这篇文章的意义说不定……”

面”<sup>①</sup>。——“《阿勃立克》和《最后一个希阿克人》，我们看来是十分相像的。在《希阿克人》里，也能碰到十分乏味的冗长之处，但同时，也正像在《阿勃立克》一样，也有一些地方，预告这是一个真正的天才。”批评家从《希阿克人》中摘引了好些长长的断片来证明这一点，——这些断片的价值，即使没有我们的解释，读者们也能想象的。“在这些断片之后（批评家结束道）我们就只有希望，要使……这《最后一个希阿克人》跟《阿勃立克》的无意中的近似，能够带给年轻诗人以幸福，要使弗·查托夫君，这位就第一个诗作的缺点说来，正是莱蒙托夫的同道，能够拿艺术中真正的成功充实他的诗，与日俱进地变成一个在才能与光荣上和他相等的同志。”

这里又是这同样的情形：公众，你们说《哈德齐·阿勃立克》整个说来是软弱的，但是有一些地方，预示他是一个真正的天才。你们说，莱蒙托夫是一个伟大的诗人。我不知道，这是不是这样的；但是《最后一个希阿克人》，在我的眼光中，和《哈德齐·阿勃立克》实在没有什么区别；因此应当预告，随着时间的推移，公众，你们将会发现，弗·查托夫君“就是在才能与光荣上与莱蒙托夫相等的同志”。若是说到居维埃与香波里翁，你很可以把

---

① 莱蒙托夫的长诗《哈德齐·阿勃立克》，发表于1835年第2期《读书文库》。森科夫斯基断言莱蒙托夫竭力要发表他的长诗，这是不符事实的。莱蒙托夫的亲戚和友人А·П·沙恩-吉列伊在其回忆中这样写道：“当时跟我们在一起的，有米歇尔（莱蒙托夫的名字米哈伊尔的爱称）的一个远亲和同学尼古拉·狄米特里耶维奇·尤里耶夫，他在苦苦劝说米歇尔发表他的诗歌无效以后，就悄悄地背着他把《哈德齐·阿勃立克》交给森科夫斯基，把我们弄得很奇怪，在一个美好的早晨，这首诗就在《读书文库》中发表了。莱蒙托夫大为生气：幸运的是，没有人骂这首诗，相反，却得到了一些成功，于是他就继续写了，但是还是没有去发表。”



公众蒙混一下，因为公众不曾读过他们的作品，而且也不会去读；然而莱蒙托夫，他们却是读过的，对于拜伦，也知道得比较详细，因此谈论他们会有这些奇怪的事情时，这只会弄巧成拙。

布朗贝乌斯男爵自己不得不承认，他没有能力去估量文学作品的价值和缺点，这就说明了他的一个一贯的规则：一方面，他对于我们文学中的比较触目的现象，只是顺便提一提，拿几句泛泛的句子，很小的篇幅随便搪塞它们一下，几乎永远只重复别人已经讲过的话，可是为了使得剽窃来的议论，添上独创性，他就以夸张的形式，去重复它们；而另一方面，就是絮絮叨叨谈论那些灰色的书籍，这些书籍主要的不是艺术上的缺点——它们对于美学还扯不上什么关系——它们只是些毫无意义和毫无文采的东西。但要去评判这些书，而不至于扑空，也必须是一个相当通达文墨而且并不愚笨的人才有可能。开头，布朗贝乌斯男爵也曾尝试写过一些谈论他要加以褒贬的小说和戏剧的长篇大论：例如，在《文库》的头几期中，就发表了对《托克瓦托·塔索》以及库科尔尼克君的其他作品，对布尔加林君的《马西帕》，格列奇的《黑妇人》<sup>①</sup>的渊博的批评文章。可是很快，他就停止进行这一类活动了，大概，他是一个聪明人，已经注意到，这些作品是和他的才能的性质不合的。《读书文库》的批评栏充塞着的，几乎专门都是对学术著作的分析，而“文学编年记”里，则充塞着关于不值得去注意的空洞书籍的冗长批评。例如吧，文学作品

---

① 别林斯基在《论没有什么》（《望远镜》，1836年，第31册）中，把这两个书评看作是对布尔加林和格列奇最高明的鞠躬尽瘁。格列奇（Н. И. Греч，1787—1867），俄国文艺评论作者，小说作者。他和布尔加林一起出版了《祖国之子》和报纸《北方蜜蜂》。布尔加林（Ф. В. Булгарин，1789—1859），俄国作家，批评家。《北方蜜蜂》的主编人。

的标题,就在一八四二年最后几期《读书文库》中,得到很长很长的批评。

《库尔求柯娃夫人旅居国外的印象和观感》<sup>①</sup>、《亚历山大·富克斯<sup>②</sup>的诗体小说〈哈比巴公主〉》、《约瑟夫·格鲁静诺夫<sup>③</sup>诗篇的梦幻与音响》、《M·台米陀夫<sup>④</sup>诗歌——神圣的沉思、芬芳的秋日与闲暇的黄昏》、《弗·查托夫的最后一个希亚克人》、《米哈伊耳·车尔尼亚夫斯基<sup>⑤</sup>长篇小说〈母与女〉》、《米·伏斯克列森斯基<sup>⑥</sup>长篇小说〈女人的心〉》、《Etincelles et Cendres, poésies par mademoiselle E. Oulybycheff, Moscou, 1842》——(《叶·乌雷倍雪娃女士<sup>⑦</sup>诗歌〈火花与灰〉》)、《A·雅罗斯拉夫采夫<sup>⑧</sup>长篇小说〈音乐家的爱情〉》、《爱麦虞限·留明<sup>⑨</sup>作品,给善良的莫斯科人看的小说》。

对于这些书籍的每一本,他都不厌求详地谈论,有的谈了十五页,有的谈了二十页。而因此,从一八三八年(至于一八三六到一八三七年,已由尼·亚·波列伏依对这杂志作过分析

---

① 这是И·П·梅雅特立夫伪托的诗篇。在1856年,车尔尼雪夫斯基在《现代人》中,给予这诗篇的第二版以尖锐的批评。

② 富克斯(А. А. Фукс, 1805—1853),喀山女诗人。

③ 格鲁静诺夫(И. Грузниов),四十年代第二流诗人。

④ 台米陀夫(М. Демидов),俄国十九世纪四十年代微有名声的诗人。

⑤ 车尔尼亚夫斯基(Михаил Чернявский),小说作家,作有《母与女》和《奸计》等小说。

⑥ 伏斯克列森斯基(М. И. Воскресенский, 卒于1867年),十九世纪三十至五十年代,庸碌的小说作家。

⑦ 乌雷倍雪娃(Е. Д. Улыбышева, 卒于1858年),女作家。

⑧ 雅罗斯拉夫采夫(А. К. Ярославцев, 1815—1884),作家,《祖国纪事》、《读书文库》和《祖国之子》的同人。

⑨ 爱麦虞限·留明(Эммануил Люмин),不大有名的俄国作家。

了),在旧时的《文库》中,您即使要找寻像分析《托克瓦托·塔索》以及《黑妇人》这样的文章,也是白费心机的。但虽然如此,这本杂志却渗透着一种想恭维它所垂青的那些小说家和诗人的强烈要求。它不断恭维着他们,但只能用泛泛的文句来恭维,因为它觉得,甚至对普通的作品,它都没有能力去作详细的分析。

现在我们已经不必再来絮絮叨叨议论,布朗贝乌斯男爵在他的出色的文章中,能不能就果戈理说一些什么了。一个人要是对谁都没有什么话好说,那么,当然,他对果戈理也不能说出什么特别的东西来的。开头,《读书文库》忠实地坚持自己的规则:关于《密尔格拉得》和《小品集》,它只讲了几句十分中听的话<sup>①</sup>,因为所有其他杂志都对这些书籍发出善意的批评。谈到《狄康卡近乡夜话》时,它这样说(《读书文库》一八三四年,第五期),“作者有巨大的才华”,布朗贝乌斯男爵还以其审美判断惯有的精确性补充说:“它是没有感情的”,但是《近乡夜话》所以能使每一个还没有丧失鉴赏力的读者产生最强烈的印象,就正是因为作品本身的真诚和温暖。而关于《密尔格拉得》,在一八三六年《文库》的第三期中,则是这样说的:

“在两大卷中间,您只能看到小俄罗斯的农民、哥萨克、教堂执事、工匠。果戈理的读者‘拿自己的长袍的衣裾擦鼻子’,而且强烈地发散着柏油气味,所有他的小说,或者,更

---

① 俄文本编者注:关于《密尔格拉得》和《小品集》的批评,发表在1835年《读书文库》第9期中。车尔尼雪夫斯基说,森科夫斯基在写到这些书时,“只讲了几句十分中听的话”,在这里是并非完全正确的。即使森科夫斯基关于《密尔格拉得》的批评可以算作中听的,他对于《小品集》的分析,却充满着对果戈理的各色各样的攻讦。

正确一些,童话,都有一模一样的面貌。这一种文学,当然并不高,这一批读者比那保尔·特·柯克<sup>①</sup>的著名的读者还要低一级;但是这本书人们读起来却是怀着极大兴味的,因为它是用流畅、赏心悦目、充满着不可抑制的欢乐的文体而写的,凭着这一点,你时常能宽恕作者语言的不正确和文法上的错误。果戈理君风格上最显著的特点——当果戈理君还没有沉溺于学术课题的议论时——就是那种小俄罗斯人的特殊的诙谐,那种乌克兰人朴直的嘲笑,他是高度拥有这些本领的,这种诙谐与嘲笑既跟英国式的幽默不同,也跟法国的 turlupinade(嘲弄),或者跟法国所谓 goguenardise(嘲弄)不同。这绝对不是什么 esprit(机智),其中没有什么可怀疑的:对于那些认为《近乡夜话》作者的风格就是幽默的人们,我们要对他们的观察力满怀着一切应有的尊敬,荣幸地告诉他们:显然,他们对于幽默并没有什么明白的见解。我们坚持这些区别,这些区别不是每个人都同样感觉到的,虽然,托福上帝,我们并不把小俄罗斯人的消遣和史泰恩、兰姆<sup>②</sup>或者戈谷<sup>③</sup>的幽默混淆起来,但是,我们希望两件事情:希望果戈理不要放弃自己的风格,因为它是独创的、诙谐的,带有智慧的民族性的无可伪造的烙印,同时也希望别的人不要去模仿他的风格,如果他不是诞生在小俄罗斯的话,因为这种风格,正像机智跟幽默一样,也是不可模仿的、独创的。这些故事中的人物都属于最低等级的

---

① 保尔·特·柯克(Paul-de-Kock, 1794—1871),法国小说作家。

② 兰姆(Charles Lamb, 1775—1834),英国作家与批评家。

③ 戈谷(1770—1835),苏格兰诗人。

人,他们说的是跟他们的身份相称的言语;不管怎样,这种语言并没有以其蹲着说话时庸俗的语法、过分忠实于卑污的自然的那种粗鲁,使得读者震惊。怎么能不喜欢这些年轻的哥萨克呢——他们有弯弯的眉毛,有新鲜而红润的脸孔?在这些善良、朴实、诙谐的风习图画中,怎么能不感到满足呢?最最可爱的故事——《圣诞前夕》:它是十分欢乐的,十分 drôle(发噱的),——我们无法把它的特征表现得更正确了。在这儿,机智俯拾即是,您总能够从头到尾都怀着喜悦和好奇之心来读它。《伊凡·菲陀罗维奇·斯波恩卡》,在整个作品中,是唯一没有农民和哥萨克的中篇小说,它是这样卓越,使你不得不为了它没有终结而惋惜。”

最不肯轻信的人都会同意,这个批评是以善意的口吻写的。可是没有多久,过了两个月,在同一年的《文库》的第五期中,却发表了一篇完全不同的对于《钦差大臣》的分析。我们就要回到这一批评的某几点去,可是现在只消指出,那个对待果戈理不大客气的尼·亚·波列伏依,却把它叫作“谩骂”,并且认为自己应该避开什么这就是他写的嫌疑。自此之后,在十七或者十八年间,《文库》一直是对果戈理进行攻击的。要回忆《读书文库》对这个作家的一切无礼行为,这是十分冗长的;而且这也没有什么特别的趣味,因为它们太千篇一律了:三四句显出批评是机智的讽刺话,无穷无尽的重复着:有的讽刺话毫无间断地使用了一年,有的甚至用上好几年。特别长久的是嵌着“鼻子”这个字的俏皮话,例如:“达到永垂不朽的最好手法就是描写鼻子”,“很好的描写鼻子就是机智的极峰”,等等。我们且把这些由于果戈理各种不同的小说,特别是《与友人书简》,由于在其他杂志中提到



了果戈理之类而写的无穷尽的攻击,长短论文,搁在一边,我们只消提一提仅仅在一八四二年的两期《文库》中,因《死魂灵》第一版而发的机智的若干事实:这些例子已经足够判断对果戈理攻击的正确和锋利的程度了,这些东西差不多就是到最近为止,《文库》的“文学编年纪”栏唯一生动活泼的一面。

发表了分析《死魂灵》的那一期《读书文库》的“文学编年纪”,开头是一篇短文,谈论阿里邦诺夫<sup>①</sup>的三本小诗集,这些诗就其质量说来,相当于菲陀塔·库兹米契夫<sup>②</sup>、亚·安·奥尔洛夫<sup>③</sup>、西戈夫<sup>④</sup>之流的散文。批评家在抄下了这些小书的题目以后,到处都加上“史诗”这个字:一、《提奥菲尔》——叶·阿里邦诺夫的“史诗”,圣彼得堡,一八四二年;二、《战争诗歌》——叶·阿里邦诺夫的“史诗”,圣彼得堡,一八四二年;三、《给孩子们玩赏》——叶·阿里邦诺夫的“史诗”,圣彼得堡,一八四二年。批评家恣意地在这位诗人拙劣的诗句上找寻安慰,他从其中抄下了许多这样的断片:

到了美丽的  
夏天来临时候,  
森林里就生长了  
鲜嫩的香蕈,

---

① 阿里邦诺夫(Е. И. Алипанов, 1800—1860),农奴出身的自学成才的诗人。

② 库兹米契夫(Ф. С. Кузмичев),许多流俗读物的作者。

③ 奥尔洛夫(А. А. Орлов, 1791—1840),作家,“道德,讽刺”性质的流俗小说作者。

④ 西戈夫(Сигов),1836年至1840年间的流俗小说的作者。

等等，等等，他说，阿里邦诺夫写出了“奇妙的史诗”。“我不敢（他继续说）宣布阿里邦诺夫是现代最伟大的诗人，因为在我们的文坛中，已经有其他现代最伟大的诗人了；但是，依我的意见看来，可以大胆地把最伟大的后面的第一个位置，给这位写出《供孩子们玩赏》以及别的东西的作者”。在《供孩子们玩赏》中，“最富有诗意的诗”——就是那首给一个六岁男孩子的诗，这首诗谈论什么“人们的朋友，农民”在布施乞丐的时候，做得多么好。“照诗歌问题的现状，以及今天对诗的理解看来，要希望一种超绝一切的史诗，这是不可能的。然而我们的时代，是充满着许多奇迹的。在我的周围，现在只看到一些史诗，一个比另一个更有魅力。但是这种诗篇（描写人们的友人，农民的）比我现在荣幸地向您介绍的，又有什么意义呢！这就是：‘乞乞科夫的经历或死魂灵’。尼·果戈理的史诗。”

“您看见我这样兴奋，这样兴奋您是从来也没有看见过的。我因欢乐而喘气，战栗，跳跃：我要向您宣告这种文学的奇迹，这种奇迹是随便哪一种文学中从来所没有的。史诗！而且还是怎样的史诗呵！《奥德赛》、《疯狂的奥尔兰德》、《恰尔德·哈罗尔德》、《浮士德》、《奥涅金》，请允许我说，比起这个史诗来，不过是垃圾而已。诗人！还是怎样的诗人呵！荷马、阿里奥斯托<sup>①</sup>、普希金、拜伦爵士和歌德在这种诗人面前，请允许我说，就是罗士特来夫用来称呼乞乞科

---

\* 接着写，罗士特来夫把乞乞科夫叫作肮脏的人。——作者注

① 阿里奥斯托(L. Ariosto, 1474—1533)，意大利诗人，长诗《激怒的罗兰》的作者。

夫那样的东西\*。这一点,说不定是超越您的一切想象之力的,可是正像我告诉您的,这真是这样。人类的天才还从来没有产生过这样的史诗。亚当的必死的族类从来不会觉得这种伟大的诗人是奇怪的。这本书称作史诗不是开玩笑。人们宣布这个诗人是现代第一个诗人,这也不是笑话。所有这一切,我要使你们相信,都是严肃的,十分严肃的。只要稍稍爱好艺术,爱好俄罗斯语与本国文学的荣誉的人,就可能因欢乐而疯狂起来。”

接着,批评家就开始和读者谈话。读者问,史诗能不能用散文写,而不用诗写呢;批评家回答:一些“无边无际的,正像发昏时夸诞的梦呓一样的”事情,是高出“各种观念,各种赞美,各种责难”之上的,你不可能去分析它们,只可能借助于摘录让读者认识一下。于是开始摘录了。读者却不断拿这些意见,关于不正确的语法,文体的生硬,在文学语中许多字眼的不恰当之类,打断《死魂灵》的摘引。这些意见大都是这样性质的:ветер(风)和 дым(烟)的第二格是 ветру 和 дыму,而不是 ветра 和 дыма;说“хотя...но”(“虽说……不过”)是不正确的;应当说:“хотя...однако”(“虽说……但是”);不能说“совершенно никакого”(“根本没有什么”)而应当干脆说“никакого”(“没有什么”);“奴仆们在马车旁边张罗(возились)”,“奴仆把各式各样胡说八道(всякий вздор)告诉他”——这些都是下流、肮脏的说法。批评家回答,在这些表现法中,就包含着真正的诗,最高尚的机智;他嚷道,“由于兴奋,我要双膝跪在现代第一个诗人之前”。最后,读者拦阻了他,对他说,《死魂灵》是和保尔·特·柯克的小说一模一样的,只有这个区别,果戈理的作品要比起保

尔·特·柯克的作品来好的东西更少，而肮脏的东西却更多。

此后，其余一切凡是在“文学编年纪”中挨到批评的书，都被叫作“史诗”：《冷水——万应灵药》，这是医学博士瓦格斯汉姆<sup>①</sup>的作品。“这本奇妙的史诗描写着伤风，瓦格斯汉姆博士用冷水治好了一切人的一切疾病，其中也连带治好了普通小说作家的骄傲与虚荣。”——医学博士伊凡·倍斯特洛夫<sup>②</sup>的著作《普通解剖学》，И·盖尔勃伦特<sup>③</sup>的著作《关于动脉瘤之诊察与治疗》——“这是两种十分有趣而且有益的史诗”。——“《物理学实践》，译自法文”——“这是毫无用处、毫无趣味的史诗”。《古代植物》或《大本与灌木在俄罗斯国家栽培的描写》——“这是书商为了他的特定目的而出版的史诗”。

在这连续许多因《死魂灵》而发的机智中，我们只挑选一个例子——由于康·阿克萨科夫君<sup>④</sup>用热情的笔调写了一本小册子所引起的机智。下面就是对这本小书的批评：

“‘略论史诗乞乞科夫的经历或死魂灵’，康士坦丁·阿克萨科夫的著作。莫斯科，一八四二年。这本小册子的目的是要证明，史诗《乞乞科夫的经历》的作者——就是荷马，而《乞乞科夫的经历》这个诗本身——就是《伊利亚特》；在《伊利亚特》中，表现着希腊和它的世界’，而史诗《乞乞

---

① 瓦格斯汉姆(Вайгерсгейм)，医学博士，生卒年不详。

② 倍斯特洛夫(И. С. Быстров 卒于 1856 年)，彼得堡外科医学院解剖学教授。

③ 盖尔勃伦特(И. Ф. Гильдебранд，卒于 1859 年)，医学博士，莫斯科大学教授。

④ 阿克萨科夫(К. С. Аксаков，1817—1860)，俄国评论家，历史学家，散文作家和诗人，著名的斯拉夫派。他是俄国作家伊·谢·阿克萨科夫的儿子。

科夫的经历》作者的史诗的直观，固然鬼知道是什么，但是它也有它的世界；他这种史诗的直观，纯粹是古代叙事诗式的，完完全全跟荷马的一样，这是——‘奇而又奇的现象！’等等、等等。这真恶劣！人们自己花钱来出版这样一种恭维的小册子，这真是恶劣透了！这证明，这个史诗是不好的！（《读书文库》中原就是这样的。）”<sup>①</sup>

于是不等这机智的芳香消散，批评家就立刻转而去批评保尔·特·柯克的长篇小说，这是在批评康·阿克萨科夫君的小册子之后所提到的：

“《巴黎的美人》。保尔·特·柯克的长篇小说。圣彼得堡，一八四二年。这个史诗的原文是叫 *La jolie fille du faubourg*<sup>②</sup>。所有保尔·特·柯克的长诗现在都已翻译成俄文了。这是当代唯一的作家，他的‘创作’（重点以及刻薄的‘——’号，都像《读书文库》所列示的那样，加以保存）在我们这里获得了这样的光荣。我们不肯错过他的任何一种作品。在这之后，你还能怀疑我们对于保尔·特·柯克的史诗的真正口味吗？《巴黎的美人》是一个十分沉闷的

---

① 别林斯基也在《略论果戈理长诗〈乞乞科夫的经历〉或〈死魂灵〉》和《对于因果戈理长诗〈死魂灵〉而引起的解释的解释》中，对康·阿克萨科夫君的小册子，也给以完全否定的批评。可是在看法上有很大差别，森科夫斯基嘲弄、取笑，别林斯基呢，他反对那个在果戈理长诗上面看出“久已衰落的古代史诗的氛围”的复活的阿克萨科夫的反历史观点，他尖锐地批评了阿克萨科夫把《死魂灵》看作是充满静穆的“史诗的直观”精神的作品的看法。别林斯基指出，果戈理是“社会的诗人”，果戈理作品的实质和意义，就在于它的暴露的、反农奴制的倾向。

② 法文：郊外来的漂亮姑娘。



‘作品’。翻译得十分坏。可是这并不能拦阻读者。我们就是这样喜欢保尔·特·柯克,在他那种作品以及《奥德赛》之间,已经分不出什么区别来了,我们相信,这完全是一模一样的,对每一个能够创造这一类长篇小说的人,有些人就称他是荷马,一点都不害怕,假使欧罗巴听到了这个,她就要想,他们——是在发昏了。”

这里,只有一件事我们还不明白:关于康士坦丁·阿克萨科夫君所写的颂辞怎么可以这样说:“人们自己花钱来出版一种恭维的小册子,这真是恶劣透了!这证明这个史诗是不好的!”这种说法的意义是明显的:果戈理向康士坦丁·阿克萨科夫君预定了恭维的小册子,而且自己花钱把它印出来。你可以对康士坦丁·阿克萨科夫君表示不同意,甚至你高兴的话,即使挖苦他一下,也没有罪过;可是在俄国作家中,从前或者现在,未必会有一个人,对于康士坦丁·阿克萨科夫君的社会地位和个人性格竟是这样陌生,无知到去推测,仿佛康士坦丁·阿克萨科夫君可以遵照预定而写出颂辞来,并且让别人花钱把它出版。批评家的愤懑应当是强烈的,假如这种愤懑使批评家达到这样荒诞不经的暗示的话。我们抄下的俏皮话已经足够多了。即使果戈理在读者的意见中,还没有被这些俏皮话所杀死,所有其余的俏皮话也已经不能再给他什么新的创伤了,因为这些俏皮话只是为数很少题目的变体而已,光是我们这里所抄下的断片,就已经把这些题目列举尽净了。现在是到了应该谈一谈这些致命的攻击,为什么数目竟是这样多的时候。

布朗贝乌斯男爵在发表关于果戈理的长文时,他打破了他其他一切场合都是一成不变的规则:就是避免去详细分析我

们文学中的最触目的现象。下面就是一个促使他去推想出一些特殊原因来解释他所以对果戈理另眼相看的事实：凡是认为不需要跟自己的读者谈论普希金、莱蒙托夫、柯尔卓夫的人，如果他并没有什么特殊的冲动，他也不会去详细谈论果戈理的。同时，我们还发觉，从一八三六年《读书文库》的第三期到同年第五期这个短短时期中，他的批评调子已经有了过分彻底的改变：他在三月最初几天谈论果戈理时，还是怀着好意的，而在五月的头几天，他对果戈理的批评，已经变得这样，连尼·亚·波列伏依都觉得这是一种有失体面的“谩骂”了。这一种急骤而剧烈的改变，完全可以拿这件事来说明：普希金的《现代人》的第一期就在四月头几天出版，其中就包括有《论杂志文学运动》，其中的一段我们已经征引过了。这就是可以说明普希金杂志的产生以及它的出版者和同人对布朗贝乌斯男爵之间关系的故事的另一个断片。作者在说了一八三三年我们一切过去的杂志都有一种“愁眉苦脸的样子”，读者的圈子也是狭窄的之后，他就继续说：

“在这时候，那位好久以来就以活动和好心肠蜚声于时的书贾斯米尔丁，决定出版一个广泛的、包罗万象的杂志，要争取所有一切在俄国的作家，促使他们参加他的事业。在提要上，开列了几乎所有我们作家的名字。阿拉伯文学教授森科夫斯基担当了杂志的主持人。编辑格列奇君也跟他合在一起。那时候没有一个人关心这一个十分重要的问题：杂志应当不应当有一个一定的调子，一套全权的意见，或者是一切意见和说法的总汇？这本杂志却以泛泛的声明朦胧地回答这个问题：批评应当是最善意的、不偏不倚的，跟任何个人关系和粗俗无礼都各不相涉——这是每一个

杂志编辑都会应许的誓愿。根据第一本杂志的出版，公众就看得很清楚，在这个杂志里，占据主要地位的调子、意见与思想，都是一模一样的，那些充塞在卷头半面地位的一长列辉煌的作家的大名，只是为了吸引大部分定户而租借来的。整个杂志的主要人物与发条就是森科夫斯基君。格列奇君的名字只是用来作形式上的点缀的。然而这个杂志编辑的目的是什么，他打算解决怎样的任务呢？这里，我们不由得要思索起来，毫无疑问，读者也会这样想的。森科夫斯基君在提要中一点都没有说到：他给自己画出了怎样的道路，他给自己挑选了怎样的目的；大家只看到，他不知不觉地爬上了第一期，而到得临末，他已经变成全权的主人了。可是这位主人特别注意的是什么，哪里可以发现那些决定着人的面貌，没有这些，人就变得没有性格的一定不移的规则呢？读完了他在这个杂志中所发表的一切文章，人就不由得奇怪得发呆了：这是什么呢？什么东西促使这个人写作的呢？我们且在这位主持人的各种不同的作品中，来研究他吧。”

于是乎评论的作者就来观察这位作家的学术文章、批评文章以及小说，公正地但根本不带恭维地批评了它们，他指出，一个重要的缺点就是，这些小说和论文没有统一的思想，没有一定的信念，没有什么目的。我们已经抄引了作者对于布朗贝乌斯男爵批评内容的观察。在这之前，还有几行文字，是比这更加确切地说明了布朗贝乌斯男爵的批评的共同性质的：“在森科夫斯基君的批评中，是缺乏任何意见的：在他的评论中既没有积极的口味，也没有消极的口味，什么都没有。他今天所喜欢的东西，

到明天就变成他嘲笑的对象了；他的评论不是信念和感情的工作，而只是情绪和环境的结果。他从来不曾操心过，他说的是什么，而且在下一篇文章中，已经完全记不得上一篇文章所写的了。”给创作和翻译文学栏挑选的文章，“也显得是缺少鉴别力的”。

“在《读书文库》中，又遇到了一件在罗斯从来就是闻所未闻的现象。杂志的主持人修改了或者改作了几乎所有在其中发表的文章。在罗斯，这种奇怪的保护人，到现在为止还从来不曾有过。许多作家开始拒绝参加这一杂志的编撰工作。这样，同人的数目就减少下来了，到了第二年，出版者已经开不出一个长长的名单，只是含糊地提到，会有优秀的文学家参加，却并不指出他们是谁。文章显然开始不行了。在京城，很少有人在读《文库》。”

其他杂志（作者继续说）就范围，就定户的数目来说，比起《读书文库》来，都是比较差的。那些看出自己必须拒绝参加《读书文库》的文学家，应该怎么办呢？\* 莫斯科有几个文学家决定创

---

\* 为了多少让读者知道《读书文库》怎样改作著名文学家的文章的例子，我们要征引尼·亚·波列伏依对于他的《俄国文学概观》所作序言中的说明。在这里，我们看到一个突出的例子，一切文学家，他们的参加就是杂志的价值和成就所系的文学家，怎样被可敬的亚·菲·斯米尔丁拉进《读书文库》，《文库》的主持人怎样剥夺他们对这个杂志的有益的帮助。我们还记得，当我们翻阅旧时的《读书文库》时，我们对1836年它的批评栏的急速改善，深深感到震惊；文章的色调还差不多是原来的样子，可是它们却详细地谈论杰出的文学作品，这是从来所没有的；评论的内容要比以前更加割切，而思想的发展，也比以前更加彻底，更加隽永了。过了一些时

办新的杂志：“它的所以需要，第一，为了那些愿意使自己的意见有托庇之所的人们，因为任何文章要是不合《读书文库》主持人的脾胃，它就不会被接受；第二，为了那些惊恐地看到主持人的

---

候，《文学概观》落到了我们的手里，于是事情就明白了：

“这里可不是（尼·亚·波列伏依说）谈谈我对于它（《读书文库》）的意见，也不是谈谈我对于它那可敬的主编的关系的地方。我只说一件事，从这杂志一开始，我就坚决不同意它的目的、计划、观点，因此拒绝经常参加在里边，虽则他们不止一次地坚决邀请我去参加。在1836年，当我主编的杂志停刊已有很长时间以后，我到彼得堡去，于是——为什么要掩盖呢？这一类行为应该说得家喻户晓——《读书文库》那个善良而高尚的出版者，亚·菲·斯米尔丁，就在我当时窘迫的境地中，给了我无私而重大的帮助——这种帮助，是在那些曾经算是我的朋友的人们，——我从前有一个时候，也许对他们有过好处的人们把我丢弃，把毫无感情的自私自利的最阴暗的颜色给我看的时候给我的……上帝保佑他们，我早就宽恕他们了！越是感激涕零地回忆着少数的人，我就越是感激、而且永远要感激善良而高贵的亚·菲·斯米尔丁，为了他帮助了我，他就要求我加入《读书文库》。我无法拒绝。我就和它的编辑商量。经过跟他作连续的商谈后，我就担当下了批评与书报评论栏的编辑，开始向莫斯科方面为这两个专栏拉稿。所有我的合作的条件，从第一步起就被主编所破坏了。要给主编自己或者同人的文章负责，这不是我的事情；但是，使我惊骇的，主编竟享有检查我的一切文章的不可忍受的权利，他按照自己那一套方法把其中的文字改写，把它们修改，加一点上去，或者从中去掉一点，有许多东西被歪曲得这样子，读了《读书文库》，有时候，我根本就无法区别，在这篇或另一篇文章中，我究竟要说些什么……我的反对是毫无用处的，因此，虽然我有贯彻善良的亚·菲·斯米尔丁的意愿的全部愿望，我却不得不坚决拒绝对《读书文库》作任何参预……我的思想改变到怎样程度，要使你相信是困难的。我且举三四个例子。我寄给主编一篇论米·尼·扎戈斯金的喜剧《不满意的人们》的论文，这篇文章谈到了格里包耶陀夫的喜剧，我表示了我的不偏不倚的意见，并且不论对米·尼·扎戈斯金的出色的作品，不论对格里包耶陀夫的超拔的作品，我都公正相待。这位编辑却加上了对果戈理君



手在他们的作品上打下烙印的人们，因为森科夫斯基君已经不分什么人物，凡是投给《读书文库》的一切文章，都开始加以修改了。”这样一来，就出现了《莫斯科观察者》。再经过一阵时候，由

---

喜剧《钦差大臣》的谩骂，还使我的关于格里包耶陀夫的话带上这样的意义，这些话污辱了一切崇拜格里包耶陀夫人们的记忆，首先——第一个是我……（后面还有其他三篇文章得到歪曲的例子）然而更好玩的，是对那篇论索科洛夫斯基君的诗《宇宙》以及《赫维尔》的文章的冒险。为了指出诗人完全看错他的对象，我就写了一篇文章，详细表示自己对宗教诗，对索科洛夫斯基君的作品意见。《读书文库》的主编，他善于运用一种我所无法理解的方式，从文章中割裂出一些小片段，把它们在‘书报评论’中发表，而其余的部分，就冠以‘论宗教诗’的题目，作为自成段落的文章，用我的名义，发表在‘散文’栏中。在这篇文章中，我找到这么多的补充，缩节，改变，我简直就不了解，现在也还是不了解，其中究竟说些什么。例如，这篇文章是从一个从来不曾有过的笑话开始的，好像普希金有一次曾经和巴丘希科夫<sup>①</sup>谈过俄国诗。然而巴丘希科夫从1817年就已经不在彼得堡了，而普希金还只是中学里的学生，写了一些儿童诗，还不能同当时俄国诗歌中的巨擘之一议论什么俄国诗。至少，我没有从普希金那里听到过类似的事情，我也不曾写过关于他和巴丘希科夫的谈话。我感到很高兴，现在我发表了《概观》，就可以使自己摆脱不属于我，我所不能承认的东西。我从《读书文库》中，只挑选我那些尽可能凭着记忆回想起它们的真正意义来的文章（以前的原稿我自己已经没有了）。至于其余一切在1836年和1837年在《读书文库》上所写的文章，我都断然割弃了，那里所发表的东西，请不要以为有一篇是我的：它既不是我的，也不是编辑的，上帝才知道是谁的，它究竟是什么，我是第一个比大家更少知道的。”

当我们回到那篇在1836年《读书文库》上所发表的、内容是向果戈理突然宣布不可妥协的战争的评论《钦差大臣》的文章时，我们还要用到尼·亚·波列伏依的这个解释。——作者注

① 巴丘希科夫(К. Н. Батюшков, 1787—1855)，俄国诗人。他曾以俄国军官的身份，参加过反对拿破仑的战争。巴丘希科夫是普希金的先驱者。在晚年，巴丘希科夫的诗歌带着绝望和浓重哀愁的调子。

于同样的原因和刺激，普希金就创办了《现代人》。《读书文库》及其“主持者”，怀着什么感情来迎接这两个杂志，这是十分显然的。关于仇视《莫斯科观察家》的事情，我们且不谈；可是当《读书文库》的主持人知道了普希金有出版杂志的打算，并且读过了这个出版物的要目以后，他就说了下面这样的话：

“据说，阿非利加国王阿让季叶夫，已经向英国宣战，而且开了仗了。亚历山大·谢尔盖耶维奇·普希金，在春末时候，也踏上了谩骂的战场：他打算出版《现代人》年鉴或杂志。这个杂志或年鉴的创刊，是故意和《读书文库》为难，分明而且公然地企图凭着神力的帮助，把《读书文库》消灭成尘灰！”“哦，你们这些阅读着各种俄国杂志的人们，请告诉我们，这已经是第几种为了这种崇高的企图而产生的杂志呢？这是第四种，还是第五种呢？”“《读书文库》给自己定下规则：不和其他杂志卷入论争；它只允许自己向读者报道新杂志的要目。”“可是从这种新杂志第一期一出现，人们就保持着一种深沉而意味深长的沉默：对这杂志不置一词，何况它是不好的，而且还敢于谩骂哩！”“普希金的杂志的内容，将包括对俄国杂志的观察。这是英国的 Reviews，或法国的 Revues<sup>①</sup>所不做的，——普希金的杂志自己就宣布，它要成为专以文学论争为务的‘杂志界的庶民’所有的杂志”。“看到这个生来只是为了在绿油油的赫里康山极峰上，编结永古常新的花冠的亚历山大·谢尔盖耶维奇·普希金，在那里摘下了少数有刺的机智，就急急奔下山坡，投入聚集在平面上的，为了这个礼物，答应报之以粗鲁的哄笑的维奥芬人群的怀抱，这使人多么痛心，多么惋惜！当心，粗心的天才！这是险峻的高山的最后

---

① “Reviews”和“Revue”都是评论杂志之意。

一层,在那赫里康山的山麓,就有着米洪湖沼,——充满了黑黑的污泥的无底的湖沼!这种泥污——就是杂志上的论争,这是一种在有韵的谤书之后,最卑俗最令人深恶痛绝的散文”。“也许,亚历山大·谢尔盖耶维奇指望通过跟《读书文库》的论战,使得他的杂志更有名望”,“可是他估计错了:《读书文库》从来不屑自贬身价去回答别一个杂志。而且为什么要回答您呢,朋友?沉默——不是对您最好的回答吗?总之,知道这一点不是没有好处的:一切攻击,不论它们从谁那里发出来的,从我们这里,都只能得到蔑视”(《读书文库》,一八三六年,四月号)。

在这套话的声调里,有着多少愤怒和仇恨,毫无疑问,这些话是出于自尊心遭受侮辱这种感情的暗示。普希金预告要在他的杂志里发表对杂志文学的评论,这还不能充分说明《文库》中的评论家如此强烈的愤慨;但是毫无疑问,在普希金的杂志第一本出现前的几天,在他写下这篇抨击文章的时候,他就已知道,这本新的杂志的评论,对于布朗贝乌斯男爵的不利,将要达到什么程度;难道这能不知道吗?在二十年以前,文学上的传闻和流言,在写作圈子里要比现在多得多;就连现在,每一个多少和文学团体有所接触的人,总在书出版的很久以前,不管他愿意不愿意,就听到了关于每一个触目的文坛现象的流言。这一点是不能有所怀疑的:布朗贝乌斯男爵预先知道,新刊物第一篇谈论杂志界的文章将是什么样子,《文库》的尖锐无礼的言论就是在这种流言的影响之下而写的。当新刊物第一期出版的时候——这一期就刊有我们曾经引用过其中的断片的文章,那个被这篇文章所反对的作家,——不管愿意不愿意——也不能不去倾听这篇文章的作者究竟是谁。那些和文学团体没有因缘的人们,可能把这篇文章归给普希金自己;可是在文学团体里,这却不

可能是一种秘密：它是果戈理写的；而且普希金也立刻以书面声明：《论杂志文学运动》不是他写的<sup>①</sup>。对于那些了解我们的文学的人，这一类声明完全是多余的：他们知道，在我们的文学中，是不可能有什么秘密的，何况现在我们从事写作的人是这么少，一切笔名和假名——都是一文不值的玩儿，什么都遮盖不了的透明的薄纱。一个文学家甚至即使他根本不愿意，他也不可能不知道每一篇多少引人注意的匿名文章的真正作者。

这样一来，布朗贝乌斯男爵就有两个基本原因来改变他对果戈理评论的声调了。第一，果戈理是普希金杂志的一个重要的参与者：在《现代人》的第一期上，发表了两篇用他的名义写的作品：《马车》和《一个干练的人的早晨》；在后来几期之一中——有《鼻子》。第二，这是更重要的：《论杂志文学运动》这篇使他不利文章的作者，就是果戈理。布朗贝乌斯男爵自己还发现他所以对《钦差大臣》的作者感到不快的第三个原因：他认为，果戈理作为一个幽默的作家来说，正是自己的敌手。下面这段怒斥《钦差大臣》的先入之见，就是《读书文库》的主持人插进在尼·亚·波列伏依的论述《智慧生痛苦》和扎戈斯金的《不满意的人们》的文章中的，我们从波列伏依本人的证明中已经看到过它了。显然，在这个断片中，还有一些波列伏依所写的意见。然而读者很容易区别只有布朗贝乌斯男爵才可能写的文句：

“我们且转到《钦差大臣》去。这里首先应当祝贺它的作者是一个新的喜剧作家，有了他，就可以向俄国文学表示祝贺。果戈理君第一个试作（也就是喜剧的第一个试作）出人

---

<sup>①</sup> 系指普希金所加于《致出版者函》的注解（《现代人》，1836年，第3期）。

意料地显露他有喜剧作家的非凡才华,而且还是这样的喜剧作家哩:他预示可以把他放在这一类作家的最出类拔萃的人们中去。我们一团高兴沉潜在这个愉快的希望里,虽然一个十分聪明的人,曾经这样告诉我们对这一类预言的回答:“什么都不会的!这是把他过奖了!”事实上,危险似乎正在这一方面威胁着作者,如果他有自尊心的话,他除了依靠这种自尊心使自己避开那些不假思索的赞美的毒素外,不可能使这种自尊心对自己以及对文学发挥更大的好处。看来,正有一个迫切需要一个杰出的才能,让他去和布朗贝乌斯男爵对抗的团体,选拔他作为自己的英雄,商量好把他每一个作品都捧到天上去,把作品的缺点在他以及公众面前掩盖起来。假如这是当真的话,那么不能不警告果戈理君,他正站在上面覆盖着花朵的深渊上,他可能带着他那全部未来的光荣,一起掉到里面。至于我们,可从来就没有能力在果戈理君与神秘的男爵的才能之间,看出些微的近似,而且无法了解,是一种什么文学上的苦闷,能够把这个集团迷惑到这种程度,使它打算把《近乡夜话》和《密尔格拉得》的作者变成《幻想旅行记》和《一个农奴的经历》的作者敌手<sup>①</sup>。假使果戈理君能够及时注意这个问题,那么他的个人的自尊心,就能够帮助他去利用那些除了充分发展他的天才以外,别的就不指望其他什么人的意见,能够不去信托故意造出来的颂辞,能够使他的才华尽善尽美起来。”

---

① 这里所谓“集团”,就是指普希金这个文学家集团,森科夫斯基把别林斯基也算在里面。别林斯基在《论〈莫斯科观察者〉的批评和文学意见》一文中,把丧失任何艺术性的布朗贝乌斯的作品,和果戈理的《近乡夜话》、《小品集》和《密尔格拉得》不客气地作了对比。



“需要一个杰出的才能，让他去和布朗贝乌斯男爵对抗的团体，所以选拔果戈理做自己的英雄，商量好把他每一种作品都捧到天上去，就是要他成为神秘男爵的敌手”，照这些话的意思，照当时的关系看来，只可能是指普希金和他的战友而言。可是布朗贝乌斯男爵从哪里找到这种企图的证据呢？当时，普希金的杂志还只出版了一本，在这一本中，唯一和果戈理有关的地方，就是对第二版《近乡夜话》的评论，这段评论就是我们要完全在注释里引用的。\*

读者看得出，这篇评论根本不曾掩蔽果戈理作品中的缺点，而且它并没有包含要使果戈理去和神秘的男爵分庭抗礼的最渺

---

\* “我们的读者当然记得因《近乡夜话》的出现使他们产生的印象：大家都为这个载歌载舞的部族的生动描写，这种小俄罗斯自然的清新景象，这个单纯的同时又是狡猾的乐天性格而欢乐。俄国书籍是多么使我们震惊，它促使我们笑了起来，——我们，这些人从冯维辛时期以来，还没有笑过哩！我们是这样感谢这位青年作者，我们宁愿原谅他在文体中的粗糙和不正确，有几篇小说的不连贯和不真实，而把这些缺点都让给批评家去利用。作者证明这种宽容态度是正确的。他从这时候起，就不断发展和完善起来。他出版了《小品集》，其中有他的《涅瓦大街》，他的作品中最完美的一篇。接着就出版了《密尔格拉得》，大家都贪婪地读完《旧式的地主》，这个可笑而令人感动的田园生活，它使你们笑出透露着忧郁和感伤的眼泪来，还有《塔拉斯·布尔巴》，它的开头真够得上华尔特·司各特的笔法。果戈理君还在继续前进。我们愿意而且希望常常有机会在我们的杂志里谈到他。他的喜剧《钦差大臣》这几天就要在这里戏院中上演了。”①——作者注

① 这一篇发表在1836年《现代人》第1卷的评论，并无署名，是普希金所写的。

茫的暗示,除非你在这句为我们所强调的话里——“我们这些人,从冯维辛时期以来还没有笑过哩”,去看到这种暗示。两者必居其一:或者男爵的话是因为听到这样的流言而写的;普希金在言谈中把果戈理放得比布朗贝乌斯男爵更高——这可以作为我们过去所解释的那种激烈反对普希金的行动的新证据——或者布朗贝乌斯男爵的话是因为这样而引起的:人们把果戈理当作冯维辛的直接继承人,没有附带说明,布朗贝乌斯男爵的幽默文章也是很出色的,——而这也可以作为说他是神经过敏的这种意见的新证据。

不论怎样,但我们所列举的事实,却是毋庸置疑的,在布朗贝乌斯男爵对果戈理的批评里,总有受委屈的自尊心参预进去。因此时光越是流逝下去,这种冲动也越是变得强烈,因为在某些读者群里,对于布朗贝乌斯男爵这个“出色的幽默作家”的惊奇,开头虽然十分强烈,随着时光的推移,就迅速衰落了,而果戈理的光荣却是蒸蒸日上。只有这种个人关系——布朗贝乌斯男爵在果戈理身上看到这是他的敌人的想法——才能解释这个事实,男爵在批评果戈理中,为什么离开他的批评活动的一贯原则:尽可能少谈触目的文学现象,免得在这需要鉴赏力的问题上扑空。而更加明显地离开这个一贯策略的还有:他把一八三六年所说的关于果戈理的同样的话,继续说了十五年光景。通常,他有另一套做法;当他一看到他所赞美过的作家已经被其他杂志的批评所摧毁了,他就立刻开始重复得到胜利的批评家所发表过的意见,不关心这些意见跟他以前的夸张的赞美之间的矛盾;而相反,到得这个作家的光荣已经确定的时候,他就开始追随在其他杂志之后,也来恭维他。后者的例子是很多的:我们一切有才能的作家,在开头很长时间,不能得到布朗贝乌斯男爵

的任何注意,好像他们是没有什么才能的人似的,甚至还要被他嘲笑,这不是出于恶毒的心计,而纯粹是为了他没有能力去辨别:他们是不是真正的才能;可是到得后来,当别的批评家把他们的优点解释给他听以后,他就什么人都赞美了。至于说到当他以前的受保护人的荣誉被别人所破坏,他就把他们遗弃的例子,我们也要谈一件事情。我们已经引述过评述《托克瓦托·塔索》的断片,这个作品在这篇文章里,被捧到了天上去;过了两三个月,拜伦的头衔以及“崇高的”地位就从作者身上卸下来了,甚至还宣布,布朗贝乌斯男爵所以恭维他,只是为了好玩:《读书文库》说,批评家忽然想到坐在窗口边,把光荣的花冠抛在第一个过路者的头上,这个过路者,也即库科尔尼克君,他却不自量力地骄傲起来,这就应当从他头上摘下这个凭高兴,不是凭功勋而颁赐的花冠。这个看来是十分坦白的说明,却激怒了许多人,当时还引起巨大的喧嚷:“怎么!颁赐和摘掉拜伦的光荣花冠,就为了一个任性!”大家都愤愤不已的说。可是,在更密切地把问题研究之后,我们就看出,对于男爵感到不满,几乎是毫无根据的:他所以谈到任性,只是为了证明自己在对付库科尔尼克的态度方面的变化无定,可是在实际上,这却是凭着他的真正的信念以及最彻底的理性而进行的。库科尔尼克君在《读书文库》的浮沉史,是这样发生的。尼·亚·波列伏依在《电讯》上发表了一篇论《托克瓦托·塔索》的短评,其中有这样的意见:“这个青年作者大有前途,已经透露巨大的才华”。——从这个批评,就产生了布朗贝乌斯男爵的热烈的论文。后来,波列伏依又在《电讯》上发表对《托克瓦托·塔索》的详细分析,在指出库科尔尼克君戏剧幻想曲的优点之余,又指出它的一些缺点,而且还顺便指出,《读书文库》在夸奖这个作品中,未免走得太远了,而且从库科尔

尼克君身上看出拜伦来,也是不可思议的。在这之后,就连《文库》也不再无条件赞扬库科尔尼克君了,甚至觉得还需要贬低他。看见没有,这是多么简单的事情!假使在这俄罗斯青年拜伦加冕与摘冕中,也有任性的份儿的话,那么这个份儿也是很小的;而且我们甚至还要因此而称扬布朗贝乌斯男爵哩:他由于把别人的声音附和得太高了,到得教师一经指出他的扑空,就奉命唯谨地把它贬低了。他对马尔林斯基、扎戈斯金之流的批评,也是这样的,常常是这样的。在还没有一个人夸奖或斥骂这个作家时,布朗贝乌斯男爵不论夸奖,或者斥骂,总是失败的。只要批评中最强烈的声音一发出它们的判断,他就重复着它们的话了。<sup>①</sup>

只有对果戈理一个人,他由于被个人感情所左右,才无法抑制住自己,虽然已经看到,最强大的声音已经说出相反的意见,可是他一直到底,还是重复着他根据尼·亚·波列伏依的声音而写的批评。我们不打算批评这个错误:应该让一个人在感情上有某些自由,不是任何时候都可以要求一个人只按照深思慎虑的算计,冷静的思考的暗示而行动的。难道你们能够把诗从世界上驱逐出去吗?要知道受感情所迷恋,这也就是诗。

这样一来,由于对自己的感情迷恋到诗的地步,布朗贝乌斯男爵就连十七年重复着从前尼·亚·波列伏依所说的关于果戈理的意见。真的,我们在把这个或另一个批评家的文章对照之后,就看到布朗贝乌斯男爵的一切,所有一切关于果戈理的见解,都是从尼·亚·波列伏依那里剽窃的,——甚至包括果戈

---

① 原稿上在“重复着它们的话了”之后原是:“当然,由于一切效尤者和信徒们的根深蒂固的习惯,总要夸张一番,借以使它们显出独创的姿态。”

理跟保尔·特·柯克这个出名的对比,甚至关于各种细节的意见。他自己所留下的只有一件东西——俏皮地嘲笑:《死魂灵》虽然是用散文写的,名称却叫长诗。这些见解获得了怎样的注意,这让读者们去判断。我们只知道,我们的公众对于布朗贝乌斯男爵的批评,是比我们的杂志,注意得更少的;假使说得十分公正,甚至应当这样说:布朗贝乌斯男爵对果戈理的判断,根本没有对公众产生任何影响。

而且不但是布朗贝乌斯男爵对果戈理所发的恶毒的批评,还有他所进行的长期的、多方面的以及不知疲倦的杂志活动,从好的意义上也罢,从坏的意义上也罢,也未必见得会对公众产生即使是最微小的影响,会对文学的发展发生哪怕是最微弱的影响。因此,在文学史上,假如很少谈到他的功绩,同时也就很少谈到对于他的责备了。文学史只能惋惜这个人,正像我们惋惜他一样,他把自己的才华一部分浪费在跟他的才能与称号不相称的活动上,——例如,浪费在跟他的专长格格不入的肤浅的科学假设上,浪费在努力要获得小说家<sup>①</sup>的光荣,并且不管自己缺乏审美趣味,偏要成为美文学方面的盟主上,——而另一部分则浪费在琐事上,因为他还希望依靠这些琐事去获得光荣哩。我们要把标榜文体上独创性的愿望,这种愿望已经把他引导到做作矫饰上去了;要把冒充他是俄国散文改革者的愿望,其实它是不需要改革的,至少不需要这种他认为是急需而重要的琐碎改革;要把享受俄国最机智作家的名声的愿望,归到这些琐事里去。所有这种精力上的徒然浪费,都应当归结到这一点:或者由于他的天性,或者由于他在我们文坛中的虚伪地位,他在本身的

---

① 原稿上在“小说家”之后还插入:“在缺乏艺术才能之下”。



活动中,没有一个崇高的目的;而没有对这种目的的追求,一个作家是无法获得真正的光荣的。然而,从另外一方面看来,文学史却又要说,尽管他既不是天才,甚至也不是在他同时代的俄国文学评论家中的最有才华或者最有学问的人,他却拥有超拔的能力:他有知识,有洞察一切的智慧,有机智,有对光荣和活动的不知疲倦的渴望。文学史还补充说,倘使自尊心曾经诱惑他犯错误,那么就道德性质说来,你也不能把他跟那些值得“鄙视”(用他的术语来表现)的人们相比拟:他有许多真正值得骄傲的东西,——这是一些特殊的、不可分离地专属于一个天性上崇高的人所拥有的力量,不管他们的活动环境怎么样。如果我们打算深入当时某一些文学帮派(还是使用他的术语)的关系和纠葛里,当布朗贝乌斯男爵已经能够为了文学、而牢牢占据当时曾经是有力量而唯我独尊的杂志的支配者这个十分重要地位的时候,那我们就应当说,他这种使自己插到这个重要地位上的本领,即使采取的是消极方式,对文学也是十分有益的:假使他不占据这个位置,那么天知道,谁会占据这个十分重要的位置,但想来总有某一个人来占据这个位置的吧,照我们的意见看来,把男爵和这些人相混,是不可能的。他既不打算做什么坏事情,也没有做过什么有害的事情;而某些其他的人,在他的位置上,却要做一些坏事情的,而且真的会做出许多有害的事情来。而此外,为了举出他的积极的功绩,我们要说,把那些对俄罗斯文学语言的流畅真正有害的代名词 сей(“此”)与 оный(“彼”),从俄罗斯文语中驱逐出去,这个光荣,实在是属于他的。

注意的读者会指出,现在这整篇文章,还只是果戈理《论杂志文学运动》的文章中有关布朗贝乌斯男爵的插话的发挥,有许

多地方,还只能叫作对果戈理意见的诠释。假使从我们的评述中得出这个结论:布朗贝乌斯男爵故意为了嘲弄公众而写文章的地方,是远比许多人所想象的少,而述说自己真正意见,并不愚弄什么人,严肃地写,只是在形式上略微有点做作的场合,却远比人们所想象的多,那么这又是果戈理的想法,这种想法是完全公正的。假如这种想法是布朗贝乌斯男爵文学活动的最好辩护,那么我们就又能够愉快地说:果戈理君所以表示这种想法,就正是怀着这样的自觉,果戈理君在判断他的反对者的许多行为时,时常补充说:这位作家的道德品性是超出嫌疑之上的,他所做的一切,不是由于其他什么目的,而正是因为他要做得在他看来是更好一点。显然,这是十分公正的。

### 第 三 篇

在评述了尼·亚·波列伏依和森科夫斯基君的批评活动以及对果戈理的态度之后,我们就要直接转到那些曾经站在果戈理一边的杂志和杂志评论家去了,对于其他曾经斥骂过《死魂灵》作者的杂志评论家,却不打算提一个字<sup>①</sup>。而另一方面,我们也认为不需要重提某几个天真的评论家对果戈理的天真的怀疑,把他们弄得心神不定:因为善良的人们早就原谅了他们因无知而产生的罪过,他们过去就陷在这个无知里,他们中的另一些人,说不定,到现在为止,还陷在里面,重复着从尼·亚·波列伏依文章里摘取来的各种责难。所以,我们在把各式各样曾经竭力攻击过果戈理的无足轻重的好事者搁在一旁之后,就可以转而叙述那些认为果戈理是伟大作家的杂志评论家的批评活动以及关于果戈理的意见了。

假如有谁,格外严格地坚持年代的次序,打算在叙述对于果戈理各种不同的意见时,打乱事实本身之间紧密的联系,那么他必然要拿普希金关于《近乡夜话》优点的证据来开始他的观察,因为普希金不但是第一个赞美果戈理的人,而且概括说来,也是

---

<sup>①</sup> 这里是指布尔加林和格列奇。车尔尼雪夫斯基鄙视这些和“第三厅”有联系的“批评家”的活动,他认为不需要去批评他们的文章。

所有无论在什么意义上向我们的公众谈论果戈理的人们中的第一人。我们的目的,既然不是在写出有关果戈理的论文的毫无联系的年代表,而是叙述关于果戈理的作用的见解在文坛上以及在公众中间的传布,我们就应当遵守这一种文学倾向压倒另一种倾向的规律,把所有从这种或那种观点谈论果戈理的意见,联结成为一个完整的概观。因此,我们的观察,应当从《祖国纪事》获得决定优势之前,那种曾经是我们批评中占据主宰地位的倾向的代表的杂志评论家所下判断开始,——除了其他许多功绩之外,使得关于果戈理的正确见解<sup>①</sup>能够在公众中间根深蒂固的功绩,也是属于《祖国纪事》所有的。既然按照这个计划,在我们开始叙述这些现在占有主宰地位、我们完全赞同的意见之前,就得先观察一番《莫斯科人》的文学观,这个杂志在它生存的最初两三年间,对于公众和文学,是有某种程度的影响的,而现在,一部分由于它本身性质上的原因,一部分由于《祖国纪事》的影响的不可阻遏,日益增长,它已经完全衰落了。这种情形倘使不是在一八四三年显露出来,那么就是在一八四四年了。自此之后,《莫斯科人》的存在,只有到一八四九或者一八五〇年,当“少壮派编辑”(这是出版者自己这样用的术语)<sup>②</sup>恢复了它的力量时,才勉强在文学中得到注意。我们在这里要谈的是《祖国纪

---

① 是指别林斯基自 1842 年至 1846 年在《祖国纪事》中所发表的论果戈理的文章。

② 《莫斯科人》由于内容贫乏,销路日跌,在 1850 年后,由于杂志主编设法接近了刚在文坛中露了头角的奥斯特洛夫斯基,怂恿他和其他几个人加入了编辑部,发表了他的创作,这杂志就有转机了,后来波高琴又把艺术栏与批评栏交付给奥斯特洛夫斯基和他的朋友们负责,于是《莫斯科人》的编辑部就有老少之分。

事》获得完全优势前,在俄国文学中所存在的意见;因此就要特别谈谈第一个编委会时的《莫斯科人》,——旧《莫斯科人》,假使可以这样说的话,而且(重复我们在前面一篇文章开头所说的话)我们的结论,对于得到复兴或者“新的”《莫斯科人》,是没有什么关系的。然而除了这个简短的附带说明以外,还需要另一种要求更详细发挥的说明。

旧《莫斯科人》,有时候是叫作斯拉夫派杂志的。这种意见的来由就是:在所有到今年还存在的杂志中,它是主要、甚至还是唯一在某些问题上发表了看来跟斯拉夫派十分接近的见解的杂志。但是只有在“某些问题”上,只是“看来”如此;而实质上,旧《莫斯科人》就是波高琴<sup>①</sup>君和谢维辽夫君的发言喉舌,正像新的《莫斯科人》是波高琴君和亚·格里哥利耶夫君的发言喉舌一样。有时候,在这个杂志里也发表过纯斯拉夫派的文章;有一回(在一八四五年)斯拉夫派之一还曾管理过这个杂志哩<sup>②</sup>,可是这一年杂志只有两三期是值得注意的,其余都没有什么趣味;而在其他年份偶尔出现的个别的文章,对于杂志的一般性质,就没有什么影响了。

我们不知道,斯拉夫派在波高琴君的见解里所找到的跟他们的思想方式相符合的地方,究竟是多还是少;但是,无论如何,这是个别的人的见解,而不是整个派别的。至于说到谢维辽夫君的意见,毫无疑问,阿克萨科夫君、基列耶夫斯基昆仲<sup>③</sup>、霍米

---

① 波高琴(М. П. Погодин, 1800—1875),俄国历史学家,文学家。

② 1845年《莫斯科人》头三期是由基列耶夫斯基编辑的。

③ 即伊凡·瓦西里耶维奇·基列耶夫斯基(И. В. Киреевский, 1806—1856),俄国民间歌曲收集者;彼得·瓦西里耶维奇·基列耶夫斯基(П. В. Киреевский, 1808—1856),俄国政论家,哲学家,都是斯拉夫派。



亚科夫<sup>①</sup>君是不把谢维辽夫君当作自己人的。从这些话里可以看出,在谢维辽夫和波高琴君见解的特征中,我们找不到什么特别的近似,而把谢维辽夫君跟斯拉夫派联起来,尤其不可能,因此从我们对谢维辽夫君的见解方式的概观中,不应当得出任何关于波高琴君,尤其是关于斯拉夫派的见解。

可是这种消极的说明是还不够的。在许多人的心目中,关于谢维辽夫君,关于波高琴君,关于斯拉夫主义的见解,是这样紧密相连,因此为了防止得出错误的结论,就必须更精确地说明旧《莫斯科人》两个编委会在文学特点上的区别,并且对斯拉夫主义发表明确的意见。

波高琴君没有担当艺术作品批评家的角色,因此在这里,我们只能够偶然提到一下:他是一个局限于写一些纯学术的、或者充满时评内容的文章的评论家,他的活动不能穿入我们的概观的界线;他的文章的内容是和我们的论题不相涉的。我们要使读者注意的,只是它们的叙述。波高琴君的文体里充满着种种奇怪的东西,这些奇怪东西甚至给人以写作滑稽可笑的讽刺谐文的把柄<sup>②</sup>。然而不能不承认,精细、确切、独创、流畅、凝练、力量饱满和十分自然——却是他的不可剥夺的特质。同时还不能不补充说,目光锐敏,观察深刻,脱尽任何学究气,思想发展上的严格的逻辑性,以及一般说来他的常识的卓越力量——也是波高琴君所写一切文章的不可移易的优点。我们并不是他的崇

---

① 霍米亚科夫(А. С. Хомяков, 1804—1860),诗人,剧作家,评论家,斯拉夫派的理论家。

② 这是指赫尔岑所写的讽刺波高琴的《维特林先生旅途杂记》,发表在1843年《祖国纪事》第9期中。赫尔岑在这个作品里模仿了波高琴同年在《莫斯科人》发表的《旅途日记》。

拜者，——但是不偏不倚精神却要求把他称作是切实认真的学者；连他的仇敌都承认，他已经对他的专长学问——俄国史——有杰出的功绩。这同一种不偏不倚精神还要求说：在他对于学问的爱好中，没有什么矫饰、做作，他是教育的保护人，不论他的某些意见我们看来是奇怪的，但是没有一个人会打算叫他蒙昧主义者。这一点足够促使每一个有常识的人在许多场合，甚至在任何场合上都对他抱着同情，使他得到应得的尊敬。

我们对于斯拉夫派\* 的见解从来没有同情过，而且也不曾感觉到有些微要加以同情的愿望。可是本着最大的不偏不倚精神，应当说，即使他们的见解必须认为是错误的，也不能不把他们当作一种对于教育渗透着同情的人而同情他们。人们责备这种派别敌视科学，责备它是蒙昧主义，责备它企图使俄罗斯回到“柯希亨<sup>①</sup>的时代”去等等，这一部分是由于热中于论争，更多的是因为人们把真正的斯拉夫派分子跟这些人，依靠向斯拉夫派剽窃来的、断续而暧昧的思想的大言壮语，以掩饰见解的空洞浮夸的人混同起来。这些责备的发作，不是出于盲目的仇恨，不是出于想把难以容忍的无稽谰言强加在敌人头上的愿望，而是出于真正相信他们的公正；然而他们是不公正的，——至少在对待

---

\* 我们现在使用这个名字，这是大家都已经知道的了，可是我们却觉得，在这个派别的最好承继者还不大为人所知道的时候，它仿佛是杜造出来的，它在今天没有什么内在的意义。我们很乐意准备用别的词来代替它，只要这里谈到的那些意见的承继者们能够把它指示给我们的话。——作者注

① 柯希亨(或柯托希亨 Г. П. Кошихин 《Котошихин》, 1630—1663),《论阿历克赛·米哈伊洛维奇治下的俄国》的作者。曾任使馆秘书。后来出奔国外。

这样的人们，像阿克萨科夫君、柯谢辽夫<sup>①</sup>君、基列耶夫斯基君、霍米亚科夫君，是绝对不公正的。对于每一种幸福的基本原则，对于文化的热烈嫉妒，使他们变得激动起来。为了坚决相信这些人在俄国社会中，是属于最有教养、最高贵和最有才华的人们之列的，不需要把他们个别地了解；他们的企图纯洁和崇高，已经足够保证这些品质。要补充这一点：这些人中间的每一个人的个人品性，都高出于每一种责难之上，我们觉得是多余的。谁要是只根据以前彼得堡杂志反对旧《莫斯科人》而进行的论战来认识斯拉夫派<sup>②</sup>，那么他是不会了解他们的。我们鼓不起勇气，用自己的名义，照我们所理解的，向读者叙述他们的见解的完整体系：这个体系的所有各点，在我们看来，并不完全都是足够明朗的，因此我们不打算冒险把读者引入迷途；假使我们从伊·基列耶夫斯基君的《论欧洲教育之性质及其对俄国教育之关系》\*一文中，摘引出一些来，可能更正确些。这篇文章几乎就是斯拉夫主义最好的表现。我们要十分严格地遵守作者自己的话。

“当俄国文化对西方的关系问题还几乎不可能发生，或者解决起来竟这样容易，不必为它花费什么劳力的时候，这还是历时并不十分悠久的事情。三十年前，你未必能够遇到一个敏于思想的人，除了向西欧借用的教育以外，还能够

---

\* 《莫斯科文集》，1852年，1—68页。——作者注

① 柯谢辽夫 (А. И. Котелев, 1806—1883)，评论家，斯拉夫派。

② 这是指四十年代初期在波高琴和谢维辽夫所主编的《莫斯科人》和以别林斯基为主的《祖国纪事》之间的论争。别林斯基揭发了《莫斯科人》的反动的社会—政治立场。彼得堡杂志就是指《祖国纪事》而言，因为它是在彼得堡出版的。

理解另外一种教育。一般的意见总是这样的,在欧洲和俄国的教育之间,只有程度上的差别,而并非在于教育的精神或者基本原则。在我们这里(当时说),以前只有野蛮:我们的教育是从我们开始向欧洲学习的时候开始的。因此他们是教师,我们是学生。

然而从这个时候起,在西方教育以及在俄国教育中,却发生了变化。欧洲的教育已经发展到这样完善,在欧洲,教育的特殊原则已经表现得十分明白。这一种发展上的完整,结论的明确的结果,就是普遍的不满感情。诚然,科学是繁荣了,外部的生活是安排得很妥当了。然而生活已经丧失它的本质的意义,因为如果不是浸透着任何普遍的、强烈的信念,它就不可能点缀什么崇高的希望,不可能为深刻的感情所温暖。分析解剖破坏了欧洲教育从发展一开始所立足的一切基础。同时,通过这种分析,这种逻辑活动,这种抽象的理智,认识到自己的备受限制的片面性。这个分析断定智慧的最高真理,它的根本信念是在它的辩证过程的抽象范围之外的。这一种欧洲教育的结果就通过西方进步思想家而表现。现在西方的人对于所有超过感官的趣味,都停留在或者局限在冷淡的态度上,——可是这是不自然的、使人难受的,或者这是恢复到曾经抛弃过的信念去,这些信念在抽象的理智的最后发展之前,曾经鼓舞过西方,——可是这些信念已经毁灭了。因此,为了避免这种令人痛苦的空虚,几乎每个人都开始在自己的头脑里,给全世界发明生活和真理的普遍的新原则,把旧的和新的,可能的和不可能的相混起来。

我们大部分注意着欧洲生活现象的人,由于在这之后,

相信欧洲教育的不充分,就把自己的注意放在以前俄罗斯凭以生存、今天在欧洲的影响之外依然可以从俄国看到,但却是欧洲的头脑所不能珍重的特殊的教育原则上面。这些基本原则,我们以前由于对欧洲教育有所偏爱,同时由于对这被目为野蛮的古代,抱着本能的偏见而没有发现,这些原则是和构成欧洲各民族的教育要素完全不同的。

在西欧发展中的基本要素就是:罗马教会,古罗马的教育和国家(社会机构),这种国家是依靠征服,是从失败者和胜利者的斗争中产生的。所有这三种要素完全和古代俄罗斯格格不入。俄罗斯从拜占庭接受基督教,古代异教教养已经通过基督教教义转到俄国来了,俄国国家没有遭受过征服,她是独立地缔造而且巩固起来的。

西方教育要素的发展,暴露了它们的残缺不全和片面性。因此我们需要依靠上面所列举的自己这一套最完整、最有效果的教育的基本要素。那时候,俄国才可能有一种立足在独立的原则上、和欧洲教育显给我们看的颇不相同的科学。那时候,俄国才可能有在天生的根株上繁荣滋长的艺术。那时候在俄国的社会生活,就能够在和一个和西方教育可能赋予俄国的迥不相同的方向中立定脚跟。

但是,说到‘方向’时,我认为作下面这样补充是并非多余的:我要用这个词来严格地限制我的愿望的全部意义。因为,假使在什么时候,我从梦中看到,有一种早已经毁灭的我们过去生活中的外部特点,突然在我们中间复活,并且以其先前的模样闯入我们今天的生活,那这种幻象是不会使我高兴的。相反,它却会使我害怕。因为这一种把过去的事物搬移到新的事物去,把垂死的事物搬移到方生的事



物去,这等于把轮子从这一架机器改装到另一架另一种构造、另一种尺寸的机器去:在这种情形下,或者是轮子一定弄坏,或者是弄坏机器。我只有一个愿望……要这些崇高的原则,在凌驾欧洲教养而上时,不要排斥它,相反,却要凭着自己的完整去包罗吸收,让它拥有崇高的意义,获得彻底的发展。”

在那些不算是斯拉夫派真正崇拜者的读者中,假使只是努力注意基本思想的意义,只是考虑这些仿佛是逻辑地发展的原则,很少人会喜欢我们所抄录的这些地方。至于那些读过基列耶夫斯基君本文的人们,毫无疑问,他的文章比之我们的摘引,更使他们不喜欢:在这篇文章中,把一些过分模棱两可的论旨十分明显地放在第一位,这些论旨我们认为只有在我们的摘要里才能勉强得到注意,因为在其他斯拉夫派那里,它们实在并不起特别重要的作用;我们已经努力从基列耶夫斯基君的文章中摘引出整个学派总的原则,而不是作者个人把这一学派某一种意见加以夸大的原则。也许,其他的人们曾经使这个论旨作更加动人的发展,同时基列耶夫斯基君自己也在其他一些场合,说出更加动人的话。为了给这一点做例子,我们得指出他的《文学现状概观》一文。这篇文章的专门意义,照我们的意见看来,也是十分偏颇的,有许多事实也是举错了的,理解错了的,——可是它又无法是别种样子,否则,它就不会在一八四五年的《莫斯科人》上发表,否则,也不会出现登着伊·基列耶夫斯基的论文的《莫斯科文集》了;但问题不在这里:我们指出《文学现状概观》,目的是要显示,在这篇文章中有许多正确而优美的思想。我们在边注中所介绍的这篇文章的引言,已经充分向读者说明这一

点了\*。但是这篇文章出色的结论,却可以给我们这段谈论斯拉夫派的插话作最好的结论。

但是我们还是回到《莫斯科文集》的文章去,并且观察其中

---

\* “有过一阵时候,当说到‘文学’时,普通是理解作美文学的:在我们今天,美文学只是文学中渺不足道的一部分。说不定,在欧洲,从所谓科学复兴时代以来,美文学就从来不曾像今天,特别在我们这个时代的最近几年,起着那么可怜的作用,虽然,说不定,从来不曾有人形形色色地写过这么多,对一切所写的东西,从来不曾这样贪婪地读过。还在十八世纪时,文学就已经占了优势;而在十九世纪的最初二十五年中,纯粹的文学趣味已经是各民族心智运动的一个原动力了;伟大的诗人们激起了伟大的同情;文学见解的分歧,产生了种种激烈的派别。然而今天美文学对社会的关系,已经改变了;风靡一时的伟大诗人,已经一个都不剩了;诗虽然很多,或者再说一句,超拔的才能虽然很多,却没有诗;甚至它的要求也是不触目的;文学见解是被毫无同情地重复着;美文学从煊赫一时的角色,下降为我们今天另一些女主人公的嬖人这个角色了。我们读得很多,比以前读得更多,我们阅读一切碰到的东西,但完全是浮光掠影的,中心并无所动,正像官老爷阅读来往公文时,浮光掠影地读着一样,我们读着,却不能得到什么享受,忘怀出神更少可能了,只能想到有这么一回事,只能从中摘取实用和有益的东西;因此那种对于纯文学现象的生气勃勃的、无私的兴趣,那种对于优美形式的抽象的爱,那种语言和谐地享受,那种在诗的和谐中、我们曾经在青年时代体验过的令人愉快的自我忘怀,未来的一代只能根据传说来知道它了。

在我们今天,杂志文学已经代替了美文学。——你不应当想,只有定期出版物才赋有杂志文学的性质:它遍布在所有的文学形式上,只有很少的例外。实际上,我们无论往哪里看,思想到处都受当前局势所支配,感情变成宗派利益的附属品,形式要适应一刹那间的要求。长篇小说变成风习的罗列,诗的方面是趋向于即兴诗,历史,原是过去时代的回声,它拼命要在同时成为今天的镜子,或者是某种社会信念的证据,作为某种现代观点的引证;哲学,在永久真理的最抽象的直观之下,经常忙着的,就是这些真理对当前一刹那的关系;甚至神学著作,在西欧大部分也是因外部生活的

所叙述的观念体系的发展所根据的主要原则。一切问题的最根本基础就是这个原则：西欧文明是不能令人满意的，而且是片面的。分析工作证明这种文明的发展所根据的要素是片面的，对

---

什么不相干的情势而产生的。

然而，智慧对于现实事件，对于日常利益的共同追求，其根源并非是一种个人的私利或者自私的目的，像某些人所设想似的。虽然个人的利益是和共同的事业相联系的，可是对共同事业的普遍关心，不是由于个别的打算而产生。在大多数的情形中，这就是一种共鸣的关心。智慧得到了觉醒，就被引到这个方向。人的思想跟关于人类的思想结合在一起，——这是爱的追求，而不是利益的追求。他要知道，在这世界上，在那些跟他相同、但是对自己常常没有丝毫关系的人们的命运中，发生了什么。他要想知道，只有使思想参与共同生活，才能使自己从狭小的圈子的内部，对生活表示共鸣。

虽然如此，但是，许多人抱怨这个对于一刹那时间的过分重视，抱怨这个对于日常事件，对于生活的外部的、实际一面的吞噬一切的关心，看来是不无根据的。这样的方向，他们以为，是不能去包容生活的，而只能接触它的表面，它的无关重要的表面。壳，当然是必需的，但是它只是为了保护谷粒，没有了它，壳就变成一个空洞。也许，这种心智状态是当作过渡状态来理解的；然而废话连篇，正是最好的状态。台阶之为台阶对于房屋是好的；可是假使我们就在这上面安顿下来，仿佛它就是整个房屋，那时候我们也许就要觉得又挤又冷了。

但是，我们要指出，这些在西欧如此长久地使头脑波动的实质上的政治的、国家的问题，现在，已经开始退到心智运动的后台了，虽然从表面上观察，它们还是显出原来的力量，因为它们还是照旧拥有洪大的声音，但是这个洪大已经落后了；它已经不成其为时代的表现了；进步的思想家们已经坚决踏进另一个范围——踏进社会问题的领域里，在这个领域里，占有第一位的，已经不是社会的外部形式，而是它在现实的、实际的关系中的内在生活了。

西欧的心智运动此刻正在悄悄地、不动声色地趋于完成，然而显而易见，它们是更见深刻，更有社会性了。除了日常事件以及外部趣味的有限

生活和信念没有给予什么新的根据。但是这一切又从哪里弄明白呢？当然，它的来源不是根据作者所引用的“先进思想家”<sup>①</sup>的著作。这些思想家所说的完全相反：他们的分析给生活和信念提示新的根据；他们绝对不以为，西方文明已经到达它的“圆满发展”了；相反，他们坚信，精神科学还只开始发展，社会关系也然，应用到生活的科学——也然，而且不论拿什么东西来，都是同一样的：一切知识部门（除了已经达到十分高度完善性的纯数学以及天文学以外），生活的一切范围，都还在发展的初期，顺着发展的途径，再经过一百年、甚至五十年的迅速发展，它就会超过很远了。一句话，西欧——不是一个说这样话的老迈的人：“我的一生已经完成，完成得并不令人满意：呜呼！我的生活走上了虚伪的道路；而要开始新生活，我已无能为力了……呜呼，呜呼！”不，——西欧还是一个青年，而且还是一个十分年轻而朝气蓬勃的青年，他（通过他的“先进思想家”的嘴）说：“多多少少（已经不少了）我知道了些；可是还有许多东西，我还得去学习，我还是热烈地渴望丰富的知识，我学习得十分顺利。我不是完

---

范围，思想还要追求整个外部现象的本源——注意着人，他是怎样的，注意着他的生活，它应当是怎样的。西方的作家开始理解，在那社会轮子隆隆的转动下，隐伏着一种道德动力的无声无息的运动，一切东西都以它为依归，因此在他的思虑中，就努力从现象转到原因，努力从问题的外部形式上升到社会思想的范围，在这里，不论日常一刹那间的事件，不论生活的永恒状态，不论政治，不论哲学，不论科学，不论手艺，不论工业，不论宗教，除此之外，不论民众的文学，都汇合成为一个浩瀚无际的任务：人及其生活关系的改善”（《莫斯科人》1845年，第1期）。——作者注

① 基列耶夫斯基的“先进思想家”是指谢林，黑格尔，费希特以及其他德国观念论哲学家。

全没有经验的,但是我还需要获得更多的经验。我的一生还只刚刚开始,我还只刚刚开始猜测生活是什么以及怎样安排我的生活。为了保障自己得到持久的、不虞匮乏的生存,我还有许多事情要做;但是我是准备工作的:我有足够的力量,请不要为我的将来而绝望:这方面我已经有一些可靠的保证,我的将来可以逐渐安排得很好”。——这就是西欧通过他的“先进思想家”的嘴巴在说的。请举法国的,德国的,英国的学者来说吧,全都一样,只要他是一个有智慧的与果敢的人:他们中的每一个人都会告诉您同样的事情。

那么我们(或者某一部分西欧公众)又从哪里弄到这种想法,或者,说得更妥当一点,不是想法,而是一种通俗剧的辞句:西欧是一个衰疲的老头儿,他已经从生命中抽取一切能够抽取的东西,他的生命已经枯竭了,等等的呢?这一切都是由西欧各种各样空洞或者低能的书本和论文而来的,因为,坦白地说,在西欧,的确也有许多人在写作空虚的书本和文章,但至少,十篇之中总有一篇是充实的,正像在我们这里,除了基列耶夫斯基君一篇睿智的文章之外,至少总得陪上十篇写的是同样题材,但是却由迂夫子或者眼光逼仄的人们所写的可怜相的文章一样。这些无精打采的书本或文章大部分是用法语写的;这些衰疲无力的呻吟的主要养育院——就是形形色色的 *Revue des deux Mondes* (《两世界杂志》), *Revue Contemporaine* (《现代人杂志》), *Revue de Paris* (《巴黎杂志》)以及刊登小品文的报纸。它们有一部分是法国的玛尼罗夫们所写的,有一部分是法国的乞乞科夫们所写的,因为,又要坦白地说,在法国,正像随便哪里一样,也有自己的玛尼罗夫们和乞乞科夫们,一部分是欺诈撞骗的人们,一部分是好心肠但一般说来是落后的人们。这些对于



可怜的欧洲文明，对于日趋没落的欧洲而发的呻吟与叫喊，它们的根据就是——他们由于一种表面上的天真，不可能或者故意不愿意了解“先进思想家”所表现的现代科学的严格而有益的思想。为了满足陶醉在仲马长篇小说译本里的低级读者，这些书本和文章还被大量译成了德文。但是，就是德国的玛尼罗夫们也要编造同样数量和性质的书本和文章，因为这个十分缺少乞乞科夫的德国，却有许许多多玛尼罗夫。他们还转移到了英国，在那儿改头换面地出现，不过数量比较少，因为英国人是一种干巴巴的民族，对玛尼罗夫精神不大有好感，而乞乞科夫们却在那里忙于股票以及开工厂的勾当。当你读到这些人们的唉声叹气时，你会不由自主地对欧洲的文学、科学、文明等等的命运陷入了忧郁，同样，正像你在旧《莫斯科人》上，读到米·狄米特里耶夫<sup>①</sup>君，亚·斯都奇特斯基<sup>②</sup>君，谢维辽夫君之流的文章，我们对俄国科学、文学之类的命运就要陷入彻底的忧郁里一样。但是我们是还可以请求原谅的，至少，为了现在所研究的问题，观察一下旧《莫斯科人》是必须的；可是阅读圣·佩孚<sup>③</sup>，菲拉列特·莎尔<sup>④</sup>，圣·列尼·塔兰第埃<sup>⑤</sup>，路易·韩波<sup>⑥</sup>，米歇尔·谢瓦里埃<sup>⑦</sup>等等，等等的作品，谁又有这必要呢？在这种情形之下，就是

---

① 狄米特里耶夫(М. А. Дмитриев, 1796—1866), 保守倾向的诗人和批评家。

② 斯都奇特斯基(А. Е. Студитский, 生卒年不详), 保守倾向的杂志评论家, 翻译者,《莫斯科人》的同人。

③ 圣·佩孚(C. A. Saint-Beuve, 1804—1869), 法国诗人和批评家。

④ 菲拉列特·莎尔(1798—1873), 法国作家和批评家。

⑤ 圣·列尼·塔兰第埃(1817—1879), 法国批评家, 文学教授。

⑥ 路易·韩波(1799—1879), 法国评论家和作家。

⑦ 米歇尔·谢瓦里埃(1806—1879), 法国经济学家和评论家。

犯下一种明知故犯的过错。为了这种过错就得捱受沉重的惩罚：哀哭整个世界突然地腐朽，无望地毁灭！要使自己对欧洲科学和文明的现状有正确的见解，你必须真正从西欧“先进思想家”的作品中来研究它。谁要是了解他们这些著作的意义，那么关于欧洲的一般问题以及关于俄国对西欧关系的问题，现在在他想来也会非常简单了，正像照作者的意见，在三十年前所想象的一样。尤其是他也会像彼得大帝思索关于古代罗斯一样来思索它，彼得大帝根据自身的经验，看来是很了解罗斯的。至于对古代俄国生活的基本要素和西欧生活要素之间区别的见解，他也要十分谦虚地下判断，因为现代欧洲科学，虽然还没有专门研究过俄国的往昔，可是已经足够阐明关于其他许多民族——过去曾经置身在或者现在还置身在和彼得以前时代罗斯相似的情境中的民族、或者对往昔我们的生活曾有过影响的那些民族的历史生活问题了。我们自己的学者对我们古代研究的结果，完全证明这个研究古代罗斯所存在的那些专门要素的现代科学一般见解的公正，这些专门要素的出现，在作者看来是十分重要而且独创的。顺便说说，这一点是毋庸置疑的：斯拉夫派谈论这些要素时，并没有直接认识我们以及欧洲优秀专家的阐释和见解。显然，他们不是按照专门著作中所提到的这些要素那样，从这些要素的真正形态中想象它们，而是依照他们的个人见解，浅学者的见解去想象的，这些浅学者没有深入到艰深的专门著作里去，而是从落后人们所写的批评中，了解这些著作内容的。

除了说西欧文明是片面的，它无力继续发展，这种主要思想，——这种为《两世界杂志》之类所传播来的思想以外，在斯拉夫派的体系中，还有另外一种基本思想——对本身片面的偏爱。爱自己，这个感情是好的；可是它应当受到事实分析的考

验。我们老是在思索：通过怎样的令人满意的方式来证明这一点，不过我们记得，在霍米亚科夫君的诗里，已经十分满意地说明了这个问题（《莫斯科文集》，一八五二年第一四一页）：

“我们是特选的一族，”——  
古时候天国的孩子们说，  
“上帝的霹雳给我们  
兜底蒸干了波浪起伏的大海。

西奈<sup>①</sup>为了我们笼罩在火焰里，  
燧石的山岩颤动了，  
烟和火，仿佛是上帝的旗帜，  
在荒漠中给我们指示道路。

大股的水流给我们冲洗岩石，  
天上落下了甘露，  
律令是为我们的，先知在我们这里，  
上帝的神力在我们这里。”

上帝不能忍受人类的骄傲；  
他不保佑说这样的话的人，什么——  
“我们是大地精英，我们是神圣的支柱，  
我们是上帝的宝剑，我们是上帝的盾牌！”

---

① 埃及西奈半岛上的西奈山脉。

他不保佑这样的人，  
他用奴隶的语言含糊不清地说话，  
活的躯体里有着僵硬的血管，  
灵魂是死的，理智睡大觉。

他只帮助那些并不在  
温和语言里掩盖虚伪的骄傲的人……等等。

总之，应当说，斯拉夫主义是从西方传送到我们这里来的：其中现存的思想，没有一种（绝对没有一种）不是从法国和德国某几个二流作家那里剽窃来的，特别是那些为了他们的各种落后见解或者天真的期待得不到科学的证实，因而不满的作家。但是大家都知道，有许多在这个国家里已经没有需要的东西，还能够带给其他几个国家一些好处。有许多在本国已经变得完全落后，已经没有些少根据的见解，在其他国家里，还可能获得一种比较新鲜、比较有根据的价值，因为它们和那些更落后，更缺少根据的思想对比起来，可能还有其生动与清新的意味，凭着这种性质，激起了心智的活动，引导它去寻求种种更大的成就，——一句话，带来好处。我们用例子来说明。当古尚为了法国把康德和谢林的体系加工改造的时候，这种体系对于德国来说，却已经变老了；但是在法国，它们却还是新鲜的，虽说，由于改作而遭到了歪曲，却带来了十分触目的好处。而反过来，有许多在法国已经老朽的著作，由于被译成了或者改作成德文，却给德国带来好处。对于我们的斯拉夫派，也应当作如是观。斯拉夫派的基础就是：借用在他们本国已经老朽的思想；可是在我们这里，这些思想对于很多的人，还是有其新鲜之感，还能够激起智

慧的活动,带来益处。我们且不说它们生气勃勃地促进真正现代思想在文学中的发展,唤起反对行动。

但是光说斯拉夫派会带来相对的或者消极的好处,这还不够充分给斯拉夫派辩护。其中,也有某几方面是绝对好的。那些使斯拉夫派蒙受影响的平庸的法国或者德国作家,当然,自己没有能力去想象什么特别出色的东西;因此他们也就很少能够想出自己的东西来:在他们,几乎所有一切,都是从真正优秀的作家那里弄来的。虽然,有许多他们从书本里汲取来的东西,由于老朽,已经发霉得很厉害了;可是到底还有一些,甚至很多地方(特别是所有经历过现代科学以及各个发展阶段的生活考验的批评)是从当代天才作家那里剽窃来的。虽然,他们有时也要多少歪曲剽窃来的天才思想,但是一切生动的东西到底不能都给抹除掉。诚然,这些新鲜的思想,是被编排在一种本质十分腐朽的体系里;但是在敝旧的衣服上的簇新的补缀,就越是能够光彩夺目地显出色彩的鲜艳,——它们使得衣服更加奇形怪状了,可是它们本身却因衣服的奇形怪状而更加光彩了。要是在平庸的小说家所写的平庸的小说中,插入《死魂灵》的一章,从整个说来,这本小说是变得更加奇形怪状了,可是从《死魂灵》摘下片段的美——即使有一部分改作得并不好——在这小说中,也要比《死魂灵》本身加倍令人注目。您说吧,一个还没有(说不定,久久都不会有)机会阅读《死魂灵》的人读了这本小说,难道会没有好处吗?而且您别害怕他的谬误会继续下去:无论如何,他毕竟会听到,使他喜欢的那个片段就是从果戈理那里剽窃来的,到那时候,就没有一个人可以去阻止他阅读果戈理自己的作品了。有一种严格而不妥协的人,他们要说:“无论如何,零碎断片总是不妥当的”;可是有时候最严格的人也会看出自己必须明达地让



步说：“有谷皮的面包总比完全没有好。”

这是关于斯拉夫主义的积极内容的。至于说到它的意图，不能不给它彻底的公允。在基列耶夫斯基君论《欧洲教育的性质》一文的摘要中，这最后几行我们以引用记号标出的，我们一点不加改变地照录的文字，它就是原书的结论：您愿意怎么做，就怎么追究这几行文字吧，可是您无法在其中找出对教育的仇视；相反，它们却暗示着对教育，对改善俄国生活有着热烈的羡慕。在达到这个成就的方法方面，可以而且应当不赞同这位可敬的作者，可是不得不承认：他的目的——就是所有善心的人的目的。

在斯拉夫主义中，还可能找到其他许多好的方面来；但是我们害怕，读者已经被这冗长的旁涉弄得疲倦了。因此，我们只想说，这些观念，对于一部分醉心于它们的俄国公众的发展来说，它们的好处还是比坏处多，这是从心智的昏睡中，从漠视或者甚至仇恨教育，到完全以现代的眼光看事物，到完全跟我们从前在公共事业中的懒惰和冷淡分裂绝缘的过渡阶段，因为那些在嘲笑中被称作“西欧派”或者斯拉夫派的人，不管他们之间的热烈争吵，他们在同一个共同愿望中还是战友，这种愿望，在本质上，无论如何要比一切把他们分隔开来的落后东西更可贵。至于说到这些分歧之点，我们已经谈过我们以为是公允的意见，现在只能补充说，既然那些基本思想，例如吧，像我们在边注里所引用的伊·基列耶夫斯基君《文学现状概观》一文的开头所包含的，已经充分表现出来——那么他这些个人见解就会暴露他以为西欧文明已经腐朽的结论这是不正确的。但是这究竟为什么呢？最好还是拿基列耶夫斯基君在他论文学现状的文章中所下的出色的结论，来结束我们关于斯拉夫派的插话：

“我们以为，关于西欧优越呢还是俄国优越，关于欧洲历史有价值呢还是我们有价值的一切争论，以及和这类似的议论，都是一些最无益处、最空虚的问题，这样的问题只有敏于思想的人闲得无聊时才会这样想。其实，假如在西欧生活中，有过或者正有着美好的东西，加以排斥或者拒绝，对我们又有什么好处呢？反过来，它难道不就是我们的原则的表现吗，如果我们的原则是真正的原则的话？由于这种原则支配我们的结果（也就是说由于这种真正的原则支配我们的结果），即使它是欧洲的，即使它是非洲的，就我们自己的需要来说，都是美好的、高贵的。真理之声并不减弱，却因为得到各方面的响应而更加强了，因为无论那里，它都是真正的原则”（《莫斯科人》，一八四五年第二期）。

现在，我们多少已经在总的轮廓中阐明我们对斯拉夫派的见解，因此就可以转而来评述谢维辽夫君批评活动的特征了。谢维辽夫君有许多地方可以看作斯拉夫派，而且他自己也有一部分授人以这种口实，他时常，或者说得更妥当一点，从不间断地在他每一篇文章中，发挥三四种看来跟斯拉夫派相近似的命题。区别似乎只在这里：谢维辽夫君把这些意见表现得更加雄辩，正由于这种雄辩就在运用各种不同的辞藻，如像：扩大，增强，紧张之类用词，所以，必然的，这些思想在他那里就表现得比阿克萨科夫君、基列耶夫斯基君或者霍米亚科夫君更要强烈。我们甚至要说：假使在雄辩这种令人快意的玩意中也会弄得过火的话，那么在他的笔下这些思想的表现，有一部分已经夸张到过火的地步了。在这三四种命题中，最得宠的，用谢维辽夫君的

话来说,就是所谓“西欧的腐朽”。对于这个题目,即使是最最嫉妒的斯拉夫派,也不会有十分之一像谢维辽夫似的,把它表现得如此有力如画。我们只举一个例子:

“在我们跟西欧的真诚、友好、亲密的关系中,我们像跟一个身上患着严重的传染病,被一种危险的气氛所包围的人打交道似的。我们跟他接吻,互相拥抱,分享思想的美食,共饮感情之醇酒——却不曾留神到在我们漫不经心的交往中,已经隐藏着病毒,在宴乐之中没有嗅到他已经在发散来日死尸的臭气了。他以教养的奢侈诱惑着我们;他使我们坐上他的疾驶的轮船,乘着火车漫游,不要我们花费劳力,就满足我们感情上的一切欲望,在我们面前搬弄思想的机智,享受艺术的快感。我们高兴我们能够捱上这样阔气主人的宴会。我们感到欣慰,我们感到快乐,能够廉价尝到价值昂贵的东西。然而我们没有注意到,在这些食物里面,却隐藏着我们清新的天性所不能忍受的毒汁;我们没有预见到,这个吃得饱饱的主人,所以要利用盛大宴会的一切魅力来诱惑我们,是要败坏我们的智慧和良心,使得我们在离开他时变成一些和年龄不相称的醉鬼,对我们所不了解的宴饮怀着沉重的印象”(《莫斯科人》一八四一年,第一期,二四七——二四八页,《俄国对欧洲教育的看法》)。

多么可怕的图画!您只消想象一下:“我们跟死尸分享思想的美食以及共饮感情之醇酒!”假使我们没有弄错,真正的斯拉夫派很少会把这些说法看作是实在的东西,而多半是看作想象的东西;说不定,他们甚至会补充说:他们离开这一套对西方文

明的看法，和离开无条件崇拜西欧是同样遥远的。但是，我们对这一点——斯拉夫派对谢维辽夫君的见解是怎样想法的，虽然没有什么直接证据，可是谢维辽夫君却能充分说明他对于斯拉夫派的见解——例如，即使是下面这几行从他论茹科夫斯基所翻译的《奥德赛》的论文里引用的文字吧。为了说明这个断片，我们得预先指出：关于古代罗斯的“村团”、公社比个体更要优越的见解——在斯拉夫派是一个弥足珍贵的见解，同时，使个别人物个人的任性受公共意志的支配——也差不多就是他们对未来理想的最基本特征。我们并不怀疑自己在偏爱斯拉夫派的思想方式，可是应当说，关于个人对社会关系的学说——是他们体系中的健全部分，一般说来，在公正方面，是值得每个人尊敬的。谢维辽夫君在议论那些赛克洛普斯人<sup>①</sup>时，是这样说明这个题目的：

“他们的野蛮（也就是说赛克洛普斯人的野蛮）的主要来源——是缺乏对神明的信仰。当奥德赛抬出宙斯——这个好客的神祇以及旅人的保护者的名义，打算说服赛克洛普斯时，这个人就这样回答他：

看来，外来的人，你是从远方来的，  
或者是一个十足的笨伯  
居然想叫我敬畏神明。  
我们，赛克洛普斯人，  
对于宙斯上帝没有什么需要，

---

<sup>①</sup> 赛克洛普斯人，是所谓巨人一族；独眼。相传此族居于西西里岛。荷马诗中说这一族是一些不知法纪，不知耕耘的野蛮牧人。

也不需要你那别的有福的天神；  
我们是比他们更要优秀的人种。  
雷神宙斯发怒时的恐怖  
不能强使我饶了你们；  
我自己高兴怎样就怎样摆布你<sup>①</sup>。

这一种无信仰在赛克洛普斯人身上，是和对人的个性缺乏任何理解相结合的。人在他看来是无所谓的。他认为人跟绵羊一样。这一种疯狂就向我们说明，为什么赛克洛普斯虽然喝醉了酒，还是相信，人可以称作无人<sup>②</sup>，可以不必有任何个别的名子。奥德赛聪明的狡猾，在这里，完全战胜了不承认人的个性的那个吃人妖魔的愚鲁的野蛮。因此就使人不能不回想到，我们有几个冒充的思想家，为了迷恋于德国哲学，就打算把赛克洛普斯人对人的个性的见解，强加在古代罗斯的民众身上，有的人是故意的，他们不尊敬个性的意义，有的人却善良到缺乏任何算计，为了满足德国哲学，就使俄国纯洁的灵魂成了他们并不理解的所谓俄国的民族性的无谓牺牲品”（《莫斯科人》，一八四九年第三期，“批评栏”，一〇九页）。

在这之后，当然，没有一个人会把谢维辽夫君去和斯拉夫

---

① 茹科夫斯基所译《奥德赛》的第9曲。

② 攸力栖兹落到了这个赛克洛普斯人的手里以后，就设法用美酒把巨人灌醉，并诡称自己的名字叫无人，后来，趁他熟睡时，用尖木桩戳进巨人的眼睛里。巨人痛极醒来，大声呼救，邻人闻声奔来，在洞外问，“发生了什么事，”巨人回答，“无人施巧计害我性命。”邻人误会“无人”就是没有人，以为没事，就一哄而散了。



派混淆起来;因此在仔细观察这位学者作家的文章之后,就会使每一个人坚决相信:谢维辽夫君正因为觉得斯拉夫派中间某些个别的意见是有益的,而这些意见即使在最彻底的斯拉夫派那里也远没有充分发展、也是表现得十分软弱的,因此他就通过最有力的表现法,尽可能不断地重复这些意见,赋予它们以包罗万象的意义,使它们去凑合任何的题目,——我们说,既然他要做这个,他就能恰如一个独特的思想家似的去做了。要阐明他的思想方式,那是极其困难的,因此我们不打算担这个干系,而让每个读者根据我们在这篇文章的下面几页所提出的那些事实,得出在他看来是很自然的结论。我们可以说的只有一件事:谢维辽夫君是一个独特的思想家。我们还认为,指出这一点也并非是没有益处的:那些和谢维辽夫君进行过学术—文学论争的作家,当然,徒然地抱怨,好像谢维辽夫,在反驳他的敌人时,有时要越出纯学术或文学论争的界限,把我们在任何争论中都不应该触及的题目和意见,都拉到了争论的范围里去;而且作下面这样的断定也是不公允的:仿佛有的时候,他甚至被对于教育的某些恐怖所迷惑。当这位学者批评家在分析维雅捷姆斯基公爵的《论冯维辛》这一作品时,他在这本书里抄出下面这几行高尚而优美的文字——这一点就暴露了所有那些责备都是不公正的:

“那些毫无疑问,即使和局部的、偶然的、不受人们的意志所左右的结果相矛盾的时候,它们的神圣也应当能够存在的、无可怀疑的真理,是并不多的,一定不移的准则也是并不多的。但是,既然让自己献身去为这些真理之一而服务,那就应当矢志不渝地效忠于它,效尤法国尊王论者武士

式的呼喊：Vive le roi quand même!(我王永存不朽!)教育的利益就是这些为数很少的稀有真理中的一种。既然认为教育是公共和个人幸福的唯一而持久的基础、政府和个人的良心，那么能不能原谅，例如，胆怯地害怕某些被教育所指出的可悲现象，或者，譬如说，害怕那种否认地上一切事物会十全十美的、天意的不可测知的律令所引起的可悲现象呢？作家，就他的职责来说，应该成为教育的宣扬者，可是他不做这一点，却变成它的揭发者了，正像一个医生，他负有医治病人的使命，却恐吓病人：科学是不可靠的，当着病人的面暴露医学的致命错误。愿每个人都能忠于他的使命的精神。即使没有作家，也已经足够找到这样的人们，他们打算防止理智的专横的干涉，甚至还打算一有机会就对它加以毁谤。”<sup>①</sup>

谢维辽夫君不仅抄下了这几行，而且还肯定地说它是“出色动人的”(《莫斯科人》，一八四八年第七期，十八页)。

谢维辽夫君除了是我们的一个最可敬的批评家以外，同时还是一个著名的诗人和杰出的学者。在这里引起我们兴趣的，特别是他的批评活动；对于他的诗作以及学术著作，我们只应当在需要补充关于学术批评的一般概念时，偶然接触到一点。

《古代和晚近各民族历史发展中的诗歌理论》到现在为止，还是谢维辽夫君在科学方面最好的学术著作之一。这是一本有

---

① 车尔尼雪夫斯基这一段从维雅捷姆斯基论冯维辛的著作中所摘引的引文，毫无疑问，是针对谢维辽夫而发的，谢维辽夫的文章极似告密。

益的文集,其中还看不到作者的独具一格的思想,但是已经充分——这对于文集是没有妨害的——显出相当程度的博学。《各民族诗歌史》从开始到结束,还只止于第一卷,“内容包括(据标题所说)印第安人以及犹太人的诗歌史,并附有论述西欧各主要民族教育与诗歌性质的两个绪说。”——这部预定要写许多卷的书中唯一的一卷,就是引起论争的原由,这场论争,在我们杂志界的文献中,是颇为出名的。它的某些插话也许是很有趣味的,但却要使我们离开正题。在这之后,大约过了十年,出现了《俄国文学特别是古代文学的历史》的最初两部分。这是谢维辽夫君最有学术性和最重要的学术著作。它的优点是,和文学史有关的事实,收集得十分多;它的缺点是它们和种种经不起最温和批评的假设以及幻想混缠在一起。假如作者在肯定的事实和他的诗的想象的创造之间,多少划出一点区别来,那对于这本书并没有多大害处:为什么不能幻想呢?但是由于这一切假设和幻想表现得十分教条,它们和可靠的事实简直区别不开,这一作品的学术价值因此就丧失掉了:作者以整整的一卷说到,弗拉奇米尔·穆诺马赫<sup>①</sup>写过给孩子们箴言;哲学中的黑格尔派,是从尼基福尔<sup>②</sup>给穆诺马赫的咨文中所叙述的思想出发的;《伊戈尔大公远征记》浸透着对自相残杀的悲哀;莫斯科不是依靠别的人,而是依靠达尼尔·巴洛姆尼克<sup>③</sup>而建筑的。在黑格尔与尼基福尔之间,在达尼尔·巴洛姆尼克和莫斯科之间有什么关系,这我们

---

① 弗拉奇米尔·穆诺马赫(Владимир Мономах, 1053—1125),基辅大公,以大胆勇敢著称,曾经领导俄罗斯的诸侯打败草原民族波洛伏齐人的进攻。

② 尼基福尔(Никифор,卒于1121年),基辅的大主教。

③ 达尼尔·巴洛姆尼克(Даниил Паломник),修道院长,古俄罗斯巡礼文学的创始人。“巴洛姆尼克”意指巡礼者,香客。

是不必去解释的：应当抄录真话；但在我们这里，没有它，摘录就已经太多了。我们不想谈论在事实的叙述中的种种小错误，——而且也不想说谢维辽夫君对俄国文学史的看法是否公正：无心的错误是容易原谅的；可是幻想的任性放肆，却是每一个——不管他对古代俄国文学的见解是怎么样的人，都了然的，我们已经列举过两个例子了。毫无疑问，这一切热烈的幻想，应当从学者作家想使他的著作赋有艺术价值的愿望来解释：大家都知道，在艺术的创造中，形式，也就是说雄辩，其重要不下于内容。作者十分成功地达到了这个目的。他的著作以令人鼓舞的雄辩著称；然而如何运用学术材料，在他却是困难的。《基里洛——别洛捷尔斯基修道院游记》是两卷中的饶有兴味的两页：其中之一，就是从论述异教徒迷信的《巴依西耶夫斯基文库》里选取来的、不无科学价值的摘录；另一页的内容却包括那个著名的想法：“俄国人既不贪心，也不妒忌：鸟儿在他的周围飞翔——他并不向它开枪，鱼在游来游去——他也不去捕捉它，他满足于那种不易消化的粗粝”，因为他知道饮食之类是空虚的，他只关心非人世的幸福。《游记》里其余一切东西，也都没有什么特别重要之处。

至于说到谢维辽夫君纯粹的诗作，我们可不打算对它们的优点发表什么议论，因为这些优点是十分明显的。在那些杰出的批评家中，写诗的并不多；可是只要其中有谁写了，那么这些诗总是这样的，它们总能够使他得到当代优秀诗人的名声。不可能有别的结果：因为批评家应该天赋有精细的鉴赏力，坏诗他不会觉得有发表的价值，即使它们是属于自己的。我们且回想一下布瓦洛和蒲柏<sup>①</sup>：他们不但是优秀的批评家，他们还是当代

---

① 蒲柏(Alexander Pope, 1688—1744)，英国诗人和批评家。

优秀的诗人。在我们这里也是这样的——我们回想一下卡拉姆辛和梅尔兹里雅科夫<sup>①</sup>吧：关于他们的诗的才能您打算怎么判断就怎么判断吧，您在他们那里是找不到坏诗的。根据这一切可以明白，谢维辽夫君的诗也应当是优秀的。这个意见在某些读者看来，可能是十分大胆的。但是我们要以事实来证明它。我们惋惜，某些地方的缺点，不允许我们拿这位学者诗人的和谐的八行诗来点缀这些篇页<sup>②</sup>；我们只限于其他两个不大的断片。恰当莫斯科开始建筑铁路的时候，谢维辽夫君写了一首诗，我们只从其中选取一段出来：

将来怎么样呢？——  
正教的人民苦苦思索：  
敢是威震一切的莫斯科  
已经忘掉它的七百年？  
成千成百金顶辉煌的教堂，  
钟声当当  
向前移动，  
敢是走向涅瓦河上？<sup>③</sup>

这种因奇妙景象而引起的思想的有力迸发，不是他的才能的暂时而偶然的特征：一直到最近，它还保持着它的全部生

---

① 梅尔兹里雅科夫(А. Ф. Мерзляков, 1778—1830)，诗人与批评家，莫斯科大学文学教授。

② 谢维辽夫翻译了托克瓦托·塔索长诗《被解放的耶路撒冷》的第七曲的八行诗。在这个译文的前记上他认为，引进了八行诗，在俄国诗歌就会引起“变革”。

③ 引自《铁路》一诗(《莫斯科人》，1842年，第3期)。



动性。例如，谢维辽夫君一八五三年所写的一首诗中，开头是这样的：

普希金！起来，从棺材里醒过来！  
你的声音和舌头在哪里呀？  
开始胜利的呐喊，  
吓唬吓唬敌人和邪恶吧！  
但是你睡着呢；茹科夫斯基沉默啦！  
我们的世界哑了，好像平息的雷轰，  
好像失去了簧舌的  
克里姆林宫的大钟。  
假如消息使者离开我们的国家，  
到您那里作客，——  
嗨！你的骸骨就会跳动  
好像欢乐的大风琴！……等等。<sup>①</sup>

即使是最嫉妒诗人的人也要同意，在这些勇敢的形象中，表现着巨人般的幻想的力量。我们所以提到谢维辽夫君的诗，其实是由于深信它们的价值：好的批评家也许写出坏诗来，但不会把它们发表的，——最低限度，不会在三十年中，接连把它们发表的。

我们已经放弃从正面阐明谢维辽夫君的意见这个十分困难的任务了。现在在开始叙述他的批评活动时，按照自己的打算，我们不想探索他的批评的原则，甚至根本不想触到它们。假使它们是公允的，——那更好，假使它们是令人不满的，——这并

---

① 引自《十一月十四与十八日》一诗（《莫斯科人》，1853年，第23期）。

不完全妨碍我们充分尊敬他对个别事物议论的正确,他的鉴赏力的精细入微和洞察一切。虽然布瓦洛、拉哈尔普<sup>①</sup>、蒲柏、卡拉姆辛、梅尔兹里雅科夫的理论原则在科学方面是不能令人满意的,但是,这些批评家依靠本身的智慧和鉴赏力,对个别的文学作品,却作了十分正常的判断,他把当时优秀作家真正称作是好的,并且赞美的恰巧是这些作家的优秀作品。我们且举更近的例子吧:普希金不是出色的理论家,可是他对个别作家以及文学作品的判断,却是出奇地忠实而正确的。果戈理是一个极其蹩脚的理论家,可是他对文学作品的判断,却是不可思议地正确和锐利的。否则就不可能,因为这些人不论在常识方面,不论在审美鉴赏力方面,都是没有瑕疵的。要正确作出一般的结论,或者把一般原则正确应用到事实上去,需要一种特殊的习惯以及驾驭这种习惯的专门能力。但是,要把别涅奇克托夫<sup>②</sup>君和莱蒙托夫、或者果戈理和阿里奥斯托区别开来,根本不要求他必须是一个思想家。

谢维辽夫君获得批评家的声望,还在《莫斯科人》创立的很久之前。我们且不谈《莫斯科通报》<sup>③</sup>以及《望远镜》和它的《杂谈》,他在这些杂志里还没有扮主要角色,我们只提醒这件事:当《莫斯科观察者》创办的时候,他就是这个杂志的主要人物,杂志第一本的开头,就是谢维辽夫君的论文《文学与贸易》,这篇文章在当时曾经是许多嘲笑的话柄,——因此我们且不去惊动它;我

---

① 拉哈尔普(G. F. La Harpe, 1739—1803),法国理论家,戏剧家。

② 别涅奇克托夫(В. Г. Бенедиктов, 1807—1873),诗人。

③ 《莫斯科通报》(《Московский Вестник》),自1827年到1830年所出版的两周刊。波高琴所主编。普希金对这杂志比较接近,他在这个刊物上发表了许多诗。但是,当波高琴一在杂志中宣扬帝制派的看法,普希金就撇开它了。

们只指出,果戈理曾经(在那篇《论杂志文学运动》一文中)表示了正确的惊奇:作者在谈到许多方面都会遭受非议的关系(文学家的金钱关系)时,是怎样仿佛故意挑选这些关系中唯一好的一面来进行攻击(就是,文学作品在俄国开始多少有一点报酬,正像每一种其他著作一样,其中也包括学术著作)。我们不想提起《莫斯科观察者》上他所写的其他论文,甚至当时分析别涅奇克托夫君的诗歌的声誉鹊噪的论文,这篇文章证明,别涅奇克托夫君是一个“思想的诗人”,在俄国文学中思想第一次跟他一起出现<sup>①</sup>,——这一切我们都不去触动它:在当时,谢维辽夫君还只开始发挥他的见解的特点,参加《莫斯科观察者》工作,还不是他的活动的辉煌时代。我们只限于研究正当完满发展时期的他的批评:作为批评家的谢维辽夫君,只有当《莫斯科人》真正成为他的喉舌的时候,才获得他的持久的名声。我们就来研究这些文章吧。

谢维辽夫君对整个俄国文学的总的看法,是在一些冠着这样题目《对俄国文学现代倾向的看法》的文章里说过,或者应允过要说的。其中的第一篇,《黑暗的一面》披露在一八四二年《莫斯科人》第一期中。这篇文章十分精彩,因此我们应当详细了解它的内容。

文章的开始是:思索到俄国所占的幅员辽阔广大,其中一切东西都有庞大的规模。——作者在议论到这一点时,达到了诗意的预想,这种预想在当时是很使可怜的意大利人恐怖的:

---

<sup>①</sup> 谢维辽夫这篇谈论别涅奇克托夫的诗歌的文章,就发表在《莫斯科人》(1835年,第1期)上,它曾经遭到别林斯基方面的坚决反击(即别林斯基所写的《论〈莫斯科人〉的批评与文学见解》与《弗拉奇米尔·别涅奇克托夫的诗》)。

“我们的多水的河流奔放地流着；你不由得想，假如伏尔加河、第聂伯河以及乌拉尔河从阿尔卑斯山分三股流入意大利，那时候意大利人躲到哪里去呢？只有在亚平宁高地上才能得救吧。”

而且不仅是意大利人哩，甚至俄国人也被这种恐怖而新奇的预想，这种威胁着整个国家的骇人听闻的灾祸，弄得惶惑起来了。在一八四二年前，表示过这种宿命的恐惧的，只发生过一次\*。但是，作者没有仔细讲意大利人的命运，就专门去对这一点表示惊奇：俄国居然有两个国都\*\*，他详细地描写了其中之一——彼得堡。关于这种描写的正确性，可以根据这一点——作者歌颂这里运河的清洁来判断。在一八四二年前，也只有果戈理一个人，在描写涅瓦大街中，注意过这个特征。“运河，这些清洁的河流，好像一条天蓝色的带子，流过城市。”果戈理说，一早，在涅瓦大街上，只看到工人们，例如吧，“匆忙去工作的农民，穿了溅满石灰的靴子，这种石灰是连清洁出名的叶卡德琳运河都

---

\* “明天会发生的事情使我十分苦恼。明天七点钟就要出现一种奇怪的现象：地球骑到月亮上去了。英国的著名化学家威灵顿也谈起这件事。我得承认，当想到月亮是十分柔软和脆弱的时候，我就感到由衷的不安……”等等。①（《果戈理文集》第3部，第348页）。——作者注

\*\* 但是就是日本也有两个国都：江户（东京——译者注）和西京（京都——译者注）；而大不列颠和爱尔兰甚至有三个：伦敦、爱丁堡、都柏林。——作者注

① 见《狂人日记》。

无法冲刷的。”接着，作者劝告读者从亚历山大圆柱<sup>①</sup>的绝顶上“去看一看这个神奇的城市”——也就是彼得堡——显而易见，他以为圆柱里面也有盘梯，正像特罗央圆柱一样——这种混淆，没有可奇之处，因为谢维辽夫君是十分熟悉意大利的。假如你爬上了亚历山大圆柱的绝顶，往下望，你猜猜，呈现在你的眼底的是什么？看来，在这矗立着圆柱的广场四周，都是些宏伟的建筑了？不！“是一种像蚂蚁似的奇怪难看的一堆”，其中“那些没有名字的虫豸为了一堆渺小无用的垃圾而辛劳”。这一堆——就是彼得堡的杂志文学。“在这个不久前曾经有俄罗斯国家历史的巨匠大师”就是卡拉姆辛“辛劳过的地方，这一撮丑形怪状的东西，怎么还能够出现呢？”要回答这个，只有我们整个文学史才能说明，观察的结果——重要原因就是：罗蒙诺索夫、卡拉姆辛和普希金的著作，已经唤起我们阅读的欲望，彼得堡的杂志<sup>②</sup>就正在满足这种觉醒起来的要求。看来，这里是没有什么可以恐惧的。然而作者却大为愤慨，这种愤慨就通过下面的譬喻而发泄出来：

“熟透的庄稼愉快地峙立在田野上，沉甸甸的麦穗弯曲地往下沉：诚实的农民已经在田里面投下了自己的劳动；好心的天灌溉过它，蒸晒过它；还剩下最后一件顶容易的事情——把它收割而且消费。可是——你看——在天边上那灰色的云究竟是什么呀？仿佛有千千万万小小的点子迅速而贪婪地向别人的果实飞来了。这是蝗虫——现成收获

---

① 圆柱矗立在彼得堡冬宫前。

② 指《祖国纪事》。



的真正的消费者。它们厚着脸皮自动担任起最后一件轻松的工作，冲到农田上去，把它吃光。”

照这个譬喻的正面意义说来，所谓要把收获物吃掉的蝗虫，谢维辽夫君好像是指读者而言；可是他自己却解释，他指的不是读者，而是当时（一八四二年）的杂志评论家。在这种情形之下，这种譬喻的假设是不正确的。如果我们根据辩论和作诗法的理论给譬喻所制定的规则，对这位博学而可敬的作者的诗意而生动的抨击文章，作了“理性科学的致命分析”，读者该会原谅我们的。学术问题必须以学术方式来研究。因此，譬喻的第一个规则，照作诗法的指示就是：每一种选择好的象征，在整个譬喻中，必须保持同一的意义。我们要把这个规则应用到这位博学作者的抨击文章去。我们所引证的这个名言说论，开头所谓“熟透的收获物”，是指科学的果实，教育而言；“刈割这个收获物”，是说凭着阅读之助，可以变成一个有教养的人；至于人们，收获物就为着他们而成熟的人们——那就是读者；依这点来看——所谓“蝗虫把谷物都吃光了”应当就是说：“粗枝大叶的读者或者是别有用心的读者狼吞虎咽贪婪地读完了一切”；可是谢维辽夫君却要用这个句子表示：“当今的（一八四二年）文学评论家就在享用卡拉姆辛和普希金现成预备好的一切东西，把读者的口味都败坏了”——随你怎么想吧，这种譬喻的假设总是不正确的。假如按照这位博学作者的意思来理解它，这就和修辞法有了违背。但是我们同意照谢维辽夫君所乐意的样子去了解它。在这种情形之下，从这譬喻里可以得到什么结果呢？谢维辽夫君所责备于彼得堡杂志的是什么呢？照他本人的说法，意思就是，在一八四二年时候，彼得堡杂志中既没有登载过罗蒙诺索夫，也没有登

载过卡拉姆辛、普希金的文章，——可是这些伟大的作家都没有活到一八四二年，那又怎么办呢？不论文学评论家，不论谢维辽夫君，在这方面都是没有过错的。譬喻的第二个规则就是：凡所选择的象征，在意义上，要真正适应应当加以提醒的那些概念。假使文学、教育是收获物，那么吃光收获物的蝗虫，怎么也不会是指随便哪一种读者和文学家的意思，即使是最坏的：因为蝗虫在这里，只可能是指文学和教育的敌人，蒙昧主义者的意思。信不信由你，可是这里的譬喻，却是并非依照作诗法和修辞学的规则而设想的。但是，这并不妨碍我们去叹赏它的高超的抒情遐想。

顺便指出，修辞学给譬喻制定的种种规则，从来不曾得到这个博学作者遵奉过。例如吧，在另一篇谈论我们的文学状况的宏文——《现代俄国文学概观》（《莫斯科人》，一八四八年第一期）中，他以下面的——当然，这是出色的——忠告，赐给我们（当时的）青年小说作家，特别是冈察洛夫、格里戈罗维奇和屠格涅夫君：

“我们的作家，应当记住关于安泰的神话。当他跟赫拉克勒斯搏斗的时候，只要他一触到大地，大地就给他以力量。赫拉克勒斯要削弱他的力量，只有把他诱离开大地，在空中把他扼死。一般说，诗人和作家也是这样的。我们现代大部分作家，都是在一种抽象的环境中发展他的个性的。他们是跟民众生活的基本原则格格不入的，正像安泰一样，但是就在这一刹那，当他被赫拉克勒斯高高举起，两脚悬空的时候，他的两脚在抽象的空间中就痉挛起来了，为了不能再触到给他以力量的血缘相通的大地而绝望”。

这忠告是好的;可是这件譬喻的衣服,对他说来是缝得不合规矩的。我们要提醒一下,象征应该和这些象征所表达的对象保持一致。要知道安泰是一个巨人;而谢维辽夫君在他整篇的论文中却在证明上面所列举的、他给以忠告的那些作家,只是十分渺小的人,——这样一来,你怎么还能开始扯到关于安泰的譬喻呢?何况每一个象征在譬喻里应该有明确的意义。现在人们会问,这个使得安泰(就是像冈察洛夫、格里戈罗维奇、屠格涅夫君之流的渺不足道的作家)离开大地母亲的赫拉克勒斯究竟是谁呢?我们绝对想不起来;好像从来就没有一个人,想到去劝告他们不要根据俄罗斯生活风习写作小说。是不是他们中间,至少有一个在随便哪种小说的某一页,多少脱离对祖国生活风习的描绘呢?他们怎样而且在什么时候“在真空中两脚痉挛”过的?随你怎么说吧,这实在是莫名其妙的。所以莫名其妙,不是因为这劝告不好:不!就只是为了它表现得并不成功;甚至还因为它和这一件事完全扯不上:看来你会同意,要冈察洛夫、格里戈罗维奇和屠格涅夫君拜读要他们忠实描写俄罗斯生活风习的教训,这完全是多余的:他们从来就不曾做过别的什么事情。我们所以对博学作者的修辞的美这个问题感到兴趣,这是因为雄辩是他的学术以及批评著作的最重要优点。但是我们,得回到那篇谈论俄国文学黑暗面的文章去。

在收获与蝗虫的譬喻之后,谢维辽夫君就以详细的轮廓、最阴沉的色调,描绘了彼得堡文学评论家和批评家——那些激起他不满的人们的肖像,——在这些图画里,诗意的色彩也是精致动人的;可是性格的模糊不定却又把我们引到了疑惑里;好几个面貌在一个肖像中混杂起来,一种面容打散为好几个肖像,因此

在这肖像的整个画廊里，呈现着一种恐怖而混沌的状态。要射向这一个——例如要射向《俄罗斯通报》的箭，却飞到了另一个头上，而看样子好像是对准例如《文库》、《祖国之子》和《经济》<sup>①</sup>而发的箭，却连谁都没有碰到。显而易见，指导着作者的，与其说是观察力，毋宁说是激情。只有一种描写得特别详细的肖像，才是例外：这就是“在盾牌上用巨大而倾斜的字体写着：‘信仰’的无名骑士”<sup>②</sup>。这里已经没有混杂：作者所搜集的一切特征，就一些外部征象来看，应当是属于一个在《祖国纪事》写文章的人的。你不能在这种速写中强求一种十分严厉的说法：如果在论争中保持着坦率，这种坦率总是严厉的，但是，无论如何，坦率总比间接的暗示好；糟糕的只有形式上的严厉伴随着各种各样的暗示。但是奇怪的是：谢维辽夫君所选择的攻击点竟是多么失败。你倒想想，他在“无名骑士”身上揭发了怎样重大的罪行？——变化无定而且缺乏信仰。这是绝对不正确的，这是怎么也不能这样想的。但是请听这位博学作者的话：

“每一种奇怪的意见，每一种坚决而大声地说出来的谬论，任何时候都是用盾牌以及它的辉煌的题词遮盖起来的，这种题词很引人注目，特别是没有经验的青年，他们很容易给一些语言本身的高贵意义所迷惑。但是假使这种信仰是可靠而且正确的，——即使它是黄口孺子或者昏睡的人的

---

① 《祖国之子》(《Сын отечества》)，这本杂志出版于 1812 年至 1852 年；在 1825 年至 1840 年间，它的主编人是作家格列奇和布尔加林，而在四十年代初，则是马萨尔斯基。《经济》(《Эконом》)，这本杂志自 1841 年至 1853 年间出版于彼得堡，主编人是布尔加林和布尔那歌夫。

② 所谓“无名骑士”是指别林斯基。

信仰，——它还是可能得到尊崇。可是当你看到这种信仰是反复无定的，而且它有时落在完全不值一提的对象上，当你看到骑士今天说这一套，明天说另一套，他用一模一样的盾牌来掩盖一切矛盾的时候，那么，由于这种假面具，结果，这种信仰就变得更加可恶了，廉耻的感情、内在而且神圣的感情都在这假面具上糟蹋完了。”

Rem acu tetigisti,<sup>①</sup>您真是一语中的！只有这种至理名言，才能够表达由于在敌人身上顺利找到弱点而引起的惊奇。责备他变化无常以及缺乏信仰，这等于责备普希金在他的诗里缺乏诗的要素，或者责备谢维辽夫君在他的学术论文中缺乏学术引证一样。“但是，”谢维辽夫君不满地叫道，“别理会这些废物，我们要使眼睛跟受拘束的感情摆脱这些废物！”我们且来看一看俄国文学的辉煌一面，看一看跟彼得堡文学评论相反的人物。在这里，一种激情又把作者攫住了：

“那些无法体会现代方向的作家们，因此会变成什么呢？他们在哪里？我们的天才在那里？俄国的天才难道已经枯竭了吗？哦，不！他们有的是！但是，您瞧，他们在那儿，躲在阴影里呢。他们虽然感到自己的真正使命，并且尊敬文学的事业，但是由于高贵的廉耻心以及礼貌这些不由自主的行动，他们就离开市场，躲在一边。他们不认识自己有足够的力量，可以和叫嚷着的人群对抗，他们眯细着眼睛，知道厚颜无耻正在猖獗，他们就不再出场了。他们的过

---

① 即“一语中的”。



去的舞台,现在已被市场所占据了,这种舞台的外观,甚至促使对他们的过去曾经活跃过的写作力感到一阵迷茫。他们好像害怕文学家的名字,他们担心不要使自己和他们不得不鄙视的东西相混起来。瞧他们的样子,简直是一群哑巴!……

但是,俄国智慧、想象的资本,思想、知识、语言的瑰宝,就在大部分没有行动的天才们手里。他们满足于和朋友们不争不吵的清谈,他们在清谈中把蓬勃的才能零星地浪费掉,他们越来越和劳动疏远,常常让自己排斥灵感,他们简直就不让他们的才能的资本,在全民之间,周转流通。

可悲的,达到这样的结论是可悲的……”

真的,这是多么可悲!

“——我们的天才在哪里呢?

——瞧吧,他们在那里(这个“那里”在哪里呢?),躲在荫影里!”

多么悲痛的谈话!但假如谢维辽夫君的话是公正的,那么对于这些“不感觉自己有足够的力量”去“走上他的先前的舞台”,却“茫然若失地、无精打采地站在(什么地方“那里”)荫影里”“几乎变成一群哑巴”的天才人物的才华的力量,就必然要得出不十分有利的结论。谢维辽夫君在表现法的选择上,是颇不当心的:与其说他要使这个理由达到什么结论,还不如说他更关心这些表现法的力量和图画性吧。但是,问题是在这里,根据他的话不应当得出任何结论:因为所有这些图画似的描写的目的——就在于它们本身;它们就是宗旨不在表现现实中的事实,而是体现诗人创造幻想的理想观点的那种说法的美丽而诗意的装

饰。真的,在一八四一到一八四二年左右,像其他评论家所认识的一样,被谢维辽夫君看作是我们的优秀的天才作家,是不是“一群远远站在文学市场之外的茫然失措的人呢?”根本就不是:茹科夫斯基致力于《奥德赛》的翻译,翻译了《鲁斯吉姆和查拉勃》,果戈理发表了《罗马》,准备出版《死魂灵》第一卷以及他的作品四卷集,——这一切,都是谢维辽夫君所清楚的;威尔特曼<sup>①</sup>君迅速地出版一本接一本的长篇小说;扎戈斯金也是这样,就在这个怨诉所发表的一期《莫斯科人》上,登载了他的《米罗雪夫》的断片;霍米雅科夫君写了一些新的诗,虽然,并不多,但也并不比任何时候少;巴甫洛夫夫人<sup>②</sup>写得比随便什么时候都多;罗斯托普钦娜夫人<sup>③</sup>也是如此;路冈的哥萨克<sup>④</sup>也是如此。谢维辽夫君在他的第二篇文章里,认为他们都是优秀的作家。关于谢维辽夫君所不承认的彼得堡那些青年作家,我们且不去谈他们。还有米·狄米特里耶夫君,兹拉席夫斯卡雅女士<sup>⑤</sup>也是写得十分卖力的,这位博学的批评家特别认为他们是天才。在他的第一篇文章里所包括的全部悲壮的宏论,与其说是散文,不如说它是诗歌。

总之,惋惜一八四一到一八四二年,我们优秀的有才能的人什么都没有写,忧伤我们的文学的悲惨处境,认真说来,除了

---

① 威尔特曼(А. Ф. Вельтман, 1800—1870),小说作家和诗人。思想上接近斯拉夫派,著有《巡礼者》等长篇小说。

② 巴甫洛夫夫人(К. К. Павлова, 1810—1894),女诗人和翻译家。

③ 罗斯托普钦娜(Е. П. Ростопчина, 1811—1858),女诗人和小说家。

④ 路冈的哥萨克即达里的笔名。达里(В. И. Даль, 1801—1872),果戈理风的作家,人种志学家,方言学家,著名的《大俄罗斯语详解词典》的主编者。并编有搜罗达三万条的《俄国民间谚语》一书。

⑤ 兹拉席夫斯卡雅(А. В. Зражевская, 1805—1867),女作家和翻译者。

和米·狄米特里耶夫君下面这首哀歌,描写在同一个一八四二年那些俄国处女的悲哀境遇的哀歌相比较以外,就没有别的什么可比。顺便说说,这首哀歌的题词就是从柯勒律治<sup>①</sup>那里引来的:

O, my brethren! I have told,  
Most bitter, truth, but without bitterness.

(啊,我的兄弟,最痛苦的是真理,  
但是我说的時候却不带悲哀。)<sup>②</sup>

这首诗就是在谢维辽夫君的文章之后发表的,仿佛是它的续篇。因此我们认为有必要把第一节抄出来:

### 我可怜您

我可怜您,年轻的姑娘,  
您诞生在我们这个时光,  
爱情的歌唱沉默无声  
人也愚昧糊涂!

您的母亲在纯洁无邪的  
青春时代,为了爱,  
为了黄金的歌  
开出了美丽的花。

---

① 柯勒律治(S. T. Coleridge, 1772—1834),英国浪漫主义诗人。

② 中译诗译者所加。

而您灿烂怒放，却没人问候；  
在您的舞步里——有着苦闷的迹象；  
对您的爱情没有回报，  
对您的美貌没有歌曲！等等。

这是多么奇怪的时期！您想象一下吧：在基督纪元一八四二年时候，青年人是不喜欢姑娘们的，甚至也不写一些甜蜜的诗给她们（“对您的美貌没有歌曲”）；甚至也不对她们说些恭维话（“您灿烂怒放，却没有人问候”）；而姑娘们这方面也并不唱什么情歌（“爱情的歌唱沉默无声”），跳舞使她们苦闷，她们就不高兴跳舞了（“在您的舞步里有着苦闷的迹象”）。照谢维辽夫君以及狄米特里耶夫的话说来，在一八四二年，这真是奇怪的时候。

谢维辽夫君第二篇文章的开头（一八四二年第二期《莫斯科人》上的《光明的一面》），声调的激越悲壮，和第一篇的结尾是互相呼应的：

“滚开，滚开吧，这个在春天的绿茵骗人的假面具掩盖下的霉物，它躲避开了我们现代俄罗斯文学闪闪发光的奔流！滚开，它那沉重的垃圾滚开！把垃圾从我们的想象中扫除出去，清洗出去！我们要排除过去不愉快的印象，使眼光清新起来，现在我们来看一看我们的对象的辉煌而可亲的一面吧。”

这位博学作者预定要从各个不同的观点，来观察对象的辉煌而可亲的一面，并且要根据这一点，在好几篇文章中加以描写：在第一篇他要“描写俄国语言和文体的现状”，第二篇，是关

于“我们诗人的活动”，第三篇，是关于“我们散文作家的情景”，第四篇，是关于“外国文学对我们祖国的影响”，最后，在第五篇，还有“在我们祖国特别在认识俄国方面俄国科学发展形成的概况”。——完成这个“他给自己设定的艰苦任务”，在他看来是“必要而有益的”工作，甚至还是“道德上的功勋”。但是，这种“必要的工作”并没有完成，这一种“道德上的功勋”也没有实现，——是因为要完成道德功业的愿望可能冷却了呢，还是因为有时候他在深思熟虑之后，不再以为过去从第一眼看来是必要的事物是有益的？不管它是什么原因，但是这位博学作者所应许过的无数“图景”，发表的却只有一种描写语言和文体状况的文章；不论“我们诗人的活动”，不论“我们散文作家的情景”，不论其他一切有趣的题目，这位博学作者都没有加以议论。是什么原因剥夺了俄国文学这些有趣的议论，这我们不知道，对于这点我们已经承认过了；可以信托的只有这件事：中断的罪过，并非由于可敬的作者怀疑本身的力量，——谢维辽夫君从来没有暴露过这种疑问。但是，概乎言之，我们应当指出，正像可敬的作者在《莫斯科人》好几个地方所告诉的，那些学术工作时常使他离开杂志工作。首先应当归到这一点去的，就是一般说来，对于《莫斯科人》，他有许多最初预定要做的事情没有做到。举个例子吧，在《莫斯科人》第一年出版期间（一八四一年），光是第二期中，我们就找到两个这一类的建议。在那作为他的批评序言的“代序”这篇文章里，谢维辽夫君答应“要给读者写美学方面的理论文章”。能够算是实现这个心愿的，只有那篇过了十二年（一八五三年）才出现的不大的议论文章《论可笑》。在同一本第二期的五三八页上，他还说，“他曾经答应过《莫斯科人》的出版者先生，要在他的杂志上着手分析祖国和国外的杰出文学作品”



——但博学作者似乎从来就不曾有一篇分析“外国文学”杰出作品的东西在《莫斯科人》上发表过。——有一部分不熟识旧《莫斯科人》的读者，就是现在也已经能够判断了，而在我们整个概括中，他们将更正确地看出，那个在他的“代序”的下列几行文字所表白的关于学术批评的建议，已经证明完成到了什么程度：

“我们要把这件事引为自己的特殊责任：指出在我们文学中的社会生活运动，我们要竭尽一切为了解决迫切重大的问题所必须的努力：我们的文学把我们的社会生活反映到了什么程度？它从生活中撷取了什么，它给了生活什么？跟它联系着的是些怎样的问题？——解决了这一切，可以促使我们多少认识我们祖国生活风习的真正景象，可以向我们指出我们真正的缺点和优点，可以确定我们在今天的地位以及在未来的希望”。

在以前，彼得堡的杂志界着实为这件事而忧伤：命运不让作者随便哪个有趣的诺言在相当范围里实现，而且每一种许诺要解释十分重要的，而照谢维辽夫君的意见，却为其他杂志所不了解的问题的论说，老是停留在绪言上，这种绪言的内容，只包括对彼得堡杂志作一些揭发，以及我们马上就要碰到的关于文体，关于卡拉尔大理石<sup>①</sup>，关于陀里埃画廊的若干意见。我们所以提起这一点，是因为当时杂志界的忧伤，在我们也有同感。然而“悲哀于事情无补”，我们应当更仔细研究 exordium（开场白），其中之一我们已经读过了。我们且回到博学作者这篇未完成文章

---

① 意大利卡拉尔地方所产的大理石，可以作雕像之用。

的后文去。

谢维辽夫君献给他的读者的，不是关于俄国文学的精神与艺术价值这种有意义的评述，而只是修辞学的专论——《论语言与文体》。这个题目从可敬的希施科夫《论新文体与旧文体》<sup>①</sup>这篇论文以后，似乎已经谈完了，并且已经丧失其兴味了，不过博学的作者在议论这个题目时，却发表了如此惊人正确的判断，因此我们虽然对深思熟虑的批评家的想象和看法上的独创性有高度的认识，也很难断定，他的关于我们文学中内容和艺术形式的文章，会不会比他的关于语言和文体的文章更有意义。作者在列举一些以优美的文体见称的作家时，恭维了卡拉姆辛、茹科夫斯基、维雅捷姆斯基公爵、普希金、莱蒙托夫以及其他一些作家。这里还没有什么特别之处；只应当说，他在列举他们的姓名时，做得很公正。可是，在这个优秀文学家名单的后文中，却可以碰到一些有趣的东西。例如，关于菲·格林卡<sup>②</sup>君，博学的作者说道，“在他的文体中散布着不少明亮的火花”，并且希望“用他的热烈的文笔”更多的写；格列奇君的文体过去是很不错的，但是却因为模仿了布朗贝乌斯男爵的文体而“败坏了”。除了菲·格林卡之外，可以算作我们文学中的卓越现象的，还有希施金娜夫人<sup>③</sup>和兹拉席夫斯卡雅女士：第一位“使平民的文体有一种情调上的特殊魅力”，而“兹拉席夫斯卡雅夫人的活泼的文笔，则以流

---

① 希施科夫(А. С. Шишков, 1754—1841)，海军中将，文学家，保守倾向的俄国语言爱好者座谈会的主持人；自1824年至1828年，他任国民教育大臣和检查处处长。他在《论俄罗斯语中新文体与旧文体》(1803)中，激烈反对卡拉姆辛所进行的革新。

② 菲·格林卡(Ф. Н. Глинка, 1786—1880)，二流诗人，幸福协会的创造人之一，后来变成一个神秘主义者。

③ 希施金娜(О. П. Шишкина, 1791—1854)，一个无甚名声的女作家。

畅的对话著名”。顺便说说,可以看作是优秀作家的,还有马萨尔斯基和卡明斯基<sup>①</sup>君:第一位的文体“以一种高贵的精致著称”,而后者的主要特征,则是“热烈的生动”。——这一切都是我们的优秀作家;他们的作品就是我们文学的光明一面。相反,波列伏依、布朗贝乌斯男爵和库科尔尼克君,对于俄罗斯语却是把握得很不好:他们为了不能像希施金娜夫人和兹拉席夫斯卡雅女士,不能像马萨尔斯基和卡明斯基君一样写得好,挨到了淋漓尽致的申斥。然而这一切局部问题比起主要问题来,是毫无意义的,谢维辽夫君全文总的思想是在证明:到一八四二年为止,所有优秀的散文作家就是那些用“卡拉姆辛文体”写作的人,甚至普希金、莱蒙托夫和果戈理也没有使他们的散文的语言得到什么独创性:他们大家都使用“卡拉姆辛文体”。博学的作者似乎不承认每一个优秀作家都有他自己的文体这种说法是公正的,或者,也许这是一种譬喻。

我们要从这些对我们的文学的黑暗和光明面的独到看法,转到另一篇谈论一般的俄国文学的宏文去,也就是转到《现代俄国文学概观》去,——这篇文章是在一八四八年第一期《莫斯科人》发表的。这些《概观》的主要内容——是在说明,一切年轻的(也就是说在那时是年轻的)小说作家——这些彼得堡杂志,特别是《祖国纪事》和《现代人》称作有才华的人们,都写得很坏<sup>②</sup>。暂时我们假定说,这种见解是公正的:因为我们已经说过,我们不想跟谢维辽夫君在这方面,什么是好的,什么是坏的,有

---

① 卡明斯基(П. П. Каменский, 1810—1870),作家。

② 在《现代俄国文学概观》中,谢维辽夫狂暴地攻击果戈理风的讽刺倾向,他激烈抨击着赫尔岑、涅克拉索夫、屠格涅夫、陀思妥耶夫斯基等人。

所争论,而只打算研究他的观点发展的独特方式,研究他想证明自己的见解是公正的这种独创的方法。假定说,所有这些小说家写得都很坏;可是这位博学作者用什么方法来证明这一点呢?是下面这样的:彼得堡一切优秀的青年作家形成了一种派别,在当时人家把它叫作自然派;这个派别的领袖就是尼基坚科<sup>①</sup>君。如果我们证明说,尼基坚科在他的理论里犯了错误,——于是问题就解决了。就由于这个原故,大部分《概观》都用来暴露尼基坚科君的错误理论了。这个推断是怎么来的呢?不能禁止任何人在尼基坚科君身上找寻错误,正像在任何其他作家身上找寻错误一样;可是尼基坚科君对所有彼得堡的作家又有什么关系呢?他在什么时候宣布自己,或者他凭什么理由,把自己看作是他们的代表的呢?不是大家都知道,尼基坚科君一直站在任何派别之外,一直不闯进杂志中的论争,而且也从来不曾有过要在自己的周围组成任何一个宗派的念头。而从另一方面看,尼基坚科君的理论公正或不公正,对于自然派的小说家,又有什么相干呢?<sup>②</sup>难道他们宣布过自己,或者有什么人认为他们是尼基坚科君的学生?要知道当时每一个只要他的手头有一本《祖国纪事》或者《现代人》的人都会明白:尼基坚科君的理论跟自然派——这是相互之间没有什么依存关系的题目。怎么可以这样想象,驳斥了尼基坚科的理论,就可以使自然派大吃一惊,而为了使得自然派大吃一惊,就必须去攻击尼基坚科君的理论呢?“真的,在这世界上有许多东西,朋友贺拉晓,写得连圣贤都不懂”,

---

① 尼基坚科(А. В. Никитенко, 1804—1877),文学评论家,作家,彼得堡大学教授,检查官。

② 俄文本编注:“看来,谢维辽夫所以认为尼基坚科是‘自然派的领袖’,只因为最后在1847年时,他被列为《现代人》的一个挂名编辑。”

你会把哈姆雷特的话应用到这个难以索解的事件上去,不由自主地这样说。但是在对尼基坚科君的理论作了冗长的驳斥之后,在文章的煞尾,就是直接对自然派而发的申斥了:既然这个派别已经因尼基坚科君的理论遭受批评而粉碎,因此,就不必把它谈得太多了。问题已经解决:在俄国,艺术由于尼基坚科君的理论而没落了。现在剩下的,就只是指出这种没落的征象。这些特别是从格里戈罗维奇君以及屠格涅夫君作品里找到的征象,是下面这样的:

“我们要指出,在那越来越活跃地进行着文学活动的宗派里这种艺术的没落征象。第一个征象就是,这一宗派的作品,大部分都缺乏艺术的良心。你很少能够发现那种应该对艺术怀有彻底的迷恋,并且在天职上,应该为艺术而服务的个人感情的自由。你很少接触到令人鼓舞的创作,你很少嗅到天才的清新气息;极大部分的作品都是做作的,它们有时是经过沉闷的、苦苦努力的,甚至这一派的优秀作品,也难免使人有沉闷之感。

第二个征象——就是方生的天才的昙花一现。过去,在我们这里,有才华的人有一种流行病。一种神秘的命运迫害着他们,——我们曾经为了他们英年早逝而恸哭。现在的英才们活着就是奄奄一息了。第一种小说激起了我们的希望,第二种就使它减弱,第三种引人走到绝望里,到得第四种,你已经不再读它了。

第三个征象——是彻底否定民众生活的根本原则,否定深邃地植基在民众心里的基本原则、活跃的真理……他们越来越频繁地攻击民众的下层,诬蔑他们的现实生活中



的不好的一面。我们的民众，就大多数人的主要特点来看，当然，不应当从祖国的文学方面得到这些诬蔑……当我们的文学要通过文学的告密，激起有教养的社会几乎嫌恶民众的时候，那么它的目的究竟是什么呢？有些人在读这一切时，也许要想，我们的民众未必还有什么改善自己命运的能力。在这里，我们绝对不了解我们作家的目的。”（《莫斯科人》一八四八年，第一期，四十九页。）

我们要再说明：使我们感到兴味的，不是谢维辽夫君赞扬了呢，还是责备了，而是他怎样赞扬或者责备，赞扬或者责备的是什么。为什么不也在当时（以及现在的）优秀小说作家身上找寻缺点呢？但是值得奇怪的是，所谓他们缺乏的，实际就是他们特别丰富的。怎样去了解第一种没落征象呢，我们并不去瞎想，是谁，或者是什么东西迫使格里戈罗维奇君和屠格涅夫君强制他们的才能的？难道是尼基坚科君的理论吗？根据这话的口气，这或者是他，或者说得更恰切一点，是这个我们上面已经看见过的谜样的赫拉克勒斯，把他们抬高到虚无缥缈之中，使他们的双脚在那里抽起筋来吗？应当是他吧，因为他就在这篇文章中漏脸。可是他是谁呢？这是不论孔子，不论老子都是无法解决的。而第二种征象却解释得多么出色——天才的昙花一现，我们现在时常看到，就在那时候也是看得很真切的。真的，格里戈罗维奇君在《乡村》以后，屠格涅夫君在《猎人的故事》<sup>①</sup>的第一篇——《霍尔与卡里内奇》以后，没有写过什么勉强过得去的东西，而且到得现在，连他们的名字也久已被公众遗忘了。我们准备

---

① 屠格涅夫的《猎人笔记》在开始发表的时候，是用这个名称的。

打赌,在几千个读者们中,现在未必有一个人会记起从前什么时候,有过格里戈罗维奇君和屠格涅夫君。但是挑选得最成功的还是第三个征象。要反对我们所列举的作家,怎么说都可以;但是要责备他们对人民缺乏爱情,责备他们的作品激起对人民的嫌恶,——这岂不是等于责备火是寒冷的,霍华德<sup>①</sup>是自私自利的,威尔伯福斯<sup>②</sup>是残酷的。

除了一切列举的原因外,俄国文学的毁灭,在最近期间,还由于那些彼得堡杂志以不正确、奇怪的表现法败坏了语言。谢维辽夫君对这种可怕的危险愤慨到这样程度,他决定要在《莫斯科人》中编写并发表“不正确的外来语、句法的误谬以及其他变体”的辞汇<sup>③</sup>。他以下面这种说法来解释它的必要和好处:“俄罗斯语,从那时以来,就开始蒙受革新的痛苦到这地步,凡是爱护和尊敬它的人,都为了祖国的文字而痛苦,而骇惧。”为了挽救这种祖国文字的毁灭,他答应“要经常揭露那些在我们期刊文学中特别丰富的奇怪语法的辞汇”。这种辞汇会给文学带来好处,“因为它要在公众中间惹起一种滑稽的哄笑,而这种哄笑对于俄罗斯语言是十分有益处的”。——答应“经常揭露”这个十分有益的工作,当然没有兑现:在第一次相当丰富的摘录之后,在下面第二期《莫斯科人》里出现的,却是为数减少了很多的辞汇摘

---

① 霍华德(J. Howard, 1725—1790),英国社会活动家。

② 威尔伯福斯(W. Wilberforce, 1759—1833),英国社会活动家。

③ 谢维辽夫这篇《俄国文学中错误句法、不正确的外来语以及其他变体的辞汇》,发表在《莫斯科人》中(1848年第1期)。在《辞汇》里谢维辽夫反对果戈理派在语言和风格上的革新。作者特别偏爱赫尔岑,甚至把这样的文字和语句如《мотивировано》(论证地),《черты лица》(人的特征)之类,都宣布为“怪异的”字眼。这个《辞汇》遭受一切进步刊物方面的嘲笑和尖锐批评。

录。事情也就这样完结。不过使读者认识一下这些“怪异语法”的几个范例,这该是很有意义的,这些语法以毁灭威胁着祖国语言,而这些语法,照可敬的作者的意见看来,是应当在“公众中间惹起滑稽的哄笑”的。请看,所谓“怪异语法”中是怎么样的:

“长毛狗从覆盖桌子的小桌布下,探出了头。——它开始抬眼望。——一个肥胖、高大的男人,他在长出牙齿来以后,从来没有痛过一次。——一个瘦小的老妇人,她有下垂的眉毛以及薄而苍白的嘴唇。一些被中风麻痹所毁损的虚弱的人们,”等等,等等。<sup>①</sup>

这些用仿宋排出的字,应当特别引起“滑稽的哄笑”。

读者也许还记得,在这善意的工作里,这个博学的辞汇编撰家还有一个继承者——И·波克罗夫斯基<sup>②</sup>君,他是同样高妙的,但却更要坚决,他在两三年以前,常常拿他的卓越的《违反俄罗斯语的错误备忘》,来丰富《莫斯科人》的每一期。我们很高兴指出,谢维辽夫君还有一个可敬的先驱者,就是我们的著名的文学评论家莎里科夫公爵<sup>③</sup>,他曾经写了一篇虽不长的但却十分有益的文章,点缀过一八四一年的一期《莫斯科人》,正像博学的作者给他的辞汇所定的题目似的,这篇文章也冠着一个同样机智

---

① 其实这里的文句在文法和意义上都是没有错误的。

② 波克罗夫斯基的《许多俄国作家作品中所见到的违反俄罗斯语的错误备忘》,最初发表在1852年的《莫斯科人》上。在这《备忘》里,充塞着对优秀作家的文体的琐碎而空洞的吹毛求疵。

③ 莎里科夫(П. И. Шаликов, 1769—1852),评论家,感伤主义倾向的诗人,《妇女杂志》的出版人,《莫斯科通报》的编辑人。

的标题——《论文学的界线》。下面就是堪为谢维辽夫君模范的出色著作中的一个不长的断片：

“在散文中模仿卡拉姆辛，而在诗歌中模仿普希金，这就是挑选优秀的榜样。人们所以要服从毫无才能的立法者，唯一的原因就是因为他们的数目已经繁殖开来——这是可笑又复可怜的弱点，这种弱点，最后可能会渗透到我们文学的所有的关节里去，今天，似乎比任何时候更像《伊尼特》中那只桡船一样，这只船已经不是那个热心而勤奋的巴利纽路斯<sup>①</sup>的舵所能控制了，因为他已经被阴险的睡梦之神推到海底里去了，这只桡船被骚乱的波浪往四面八方冲来冲去，在我们的文学的海湾里，这些波浪，也已经不受海神的灵验的三叉戟所驾驭了，因为这里根本就没有这种神祇。——举个例子，有谁会跟我们争论，假如我们说出这个明显的真理：那些被伟大的立法者所驱逐出去的法国语风、误谬句法、驳杂的外来语，已经从俄国文学的幼年时期，重新回到我们这里来了？俄国文学对于这种毁灭性的大赦，应该感激谁呢？应该感激那些现代第一流（显而易见，他们对自己是这样想的）作家，他们拿前置词 о（关于）来代替前置词 про（关于），他们写 про Рим（关于罗马），про бал（关于舞会），про родину（关于祖国），以 нисколько（一点也……）代替 нисколько（什么也……），以 раз（一次）代替 однажды

---

① 巴利纽路斯(Palinurus)——维吉尔长篇叙事诗《伊尼特》中伊尼斯(特洛伊战争中的勇士)的水手。据说因为他在舵旁睡着了，在疏开尼亚海上掉进海里，后为当地土人所杀害。后来在疏开尼亚附近有一个叫巴利努罗角，就是纪念他的。

(有一回),以 надо(需要)代替 надобно(必需),да(这样)代替 так(如此)……啊,这个时代! 莎里科夫公爵(《莫斯科人》一八四一年第七期,二三六——二三八页)。

值得指出,莎里科夫公爵和谢维辽夫君的见解,只有一点(只有这一点)是分歧的。这位《妇女杂志》的出版人,大家都知道,他是卡拉姆辛热心的继承者,而谢维辽夫君则辉煌地捍卫了希施科夫的见解。博学的海军中将和博学的教授异口同声地主张:斯拉夫语可以把俄罗斯语大大提高,可以把它装饰一番。他们俩都坚定不移地反对那些以为俄国话应当用俄罗斯语来写,而不应当用斯拉夫语来写的人们,并且还举出这样的表现法来给我们的诗人示范:

### 闪电与宝剑互相辉映<sup>①</sup>

但是谢维辽夫君跑在希施科夫之前太远了,希施科夫还只要在文体上模仿罗蒙诺索夫,但是在谢维辽夫君看来,俄罗斯现代语言的导师应该是基里尔·屠罗夫斯基<sup>②</sup>,这个人生存在罗蒙诺索夫之前六百年,他是完全没有法国语风的。谢维辽夫君劝告我们的诗人要恢复使用代名词 иже, яже, еже,<sup>③</sup>而且要把“与格独立语”以这样的方式来写:“волнующемуся морю”——

---

① 引自罗蒙诺索夫的颂诗《贺一七五二年女皇叶里查维塔·彼得罗夫娜命名日与战胜普鲁士王国》。

② 基里尔·屠罗夫斯基(Кирилл Туровский, 1130—1182),主教,传道者,作家。

③ иже,这是关系代名词 который 的古字;еже,这是连接词 чтобы 的古字;яже,这是副词 когда 的古字。



由于波涛汹涌的大海(就是说,при морском волнении——在海中波涛冲激之下,或者 от морского волнения——由于海中的波涛),开入港湾的船只遭到了危险,那条派来迎接它的小艇,потонувшей——已经沉没了(когда лодка, высланная к нему навстречу, потонула——那时那条派来迎接它的小艇已经沉没了),毁灭已经无法避免了。”有心的人可以在谢维辽夫君的《俄国文学史》以及发表在《祖国之子》的他对于本书批评的回答中,看到这种文体的美的例子和证据。而希施科夫却似乎并不以为有恢复“与格独立语”的可能。

这里顺便谈谈谢维辽夫君本人的文体。这位博学的批评家毫无疑问是写得十分华丽、动人的;然而,可惜的是,他的文体一般说来是拖沓的、夸大的,他的语言也是不贴切、不正确的。从那个因长篇小说《雅库勃·斯库巴洛夫》不可思议的文体而得名的斯维宁<sup>①</sup>时期以来,没有一个人把语言运用得像谢维辽夫君这样坏。假使不是谢维辽夫君自己絮絮不休地谈论语言和文体,我们当然不会提起这段事情。违反语言和逻辑的错误,在他每一句中,几乎都很刺眼,因此,不需要再举什么例子了:有心的人会我们从我们自谢维辽夫君的论文所摘录的每一段文字中,找到几十个例子。但无论如何,我们总得分析一下在我们文章里所发表的他的第一篇关于果戈理的议论中的第一句。这是一八三五年所写的;后来谢维辽夫可写得还要坏,所以我们特意把他的文章中较好的文体指出来。“那个“Вечеров Диканьки”——《狄康卡夜话》(也就是 Вечеров на Диканьке,或者是 На хуторе близ Диканьки——《狄康卡近乡》)的作者,天性上有一种抓住人

---

① 斯维宁(П. П. Свиньин, 1788—1839),作家和文学评论家,《祖国纪事》杂志的出版人。

类生活中的蠢事,把它(生活呢还是蠢事?)变成 неизъясняемая (就是 неизъяснимая)——匪夷所思的可笑诗篇的奇妙本领。”在两行中有两个地方违反语法的错误,有一个地方不贴切。<sup>①</sup>谢维辽夫君就是这样在《莫斯科观察者》上写作的。在《莫斯科人》上,他写得更不正确。至于文体的夸张和不自然,我们已经不必再说了。

读者们也许以为已经充分认识谢维辽夫君的批评论文了吧?不,一千个不!要知道一个人凭着他对于个别事实的推断,是更能够说明他的人格的道德和智慧一面的特征的:一般的推断,无论怎么明白,比起对于个别现象的评判来,总要显得苍白一点。譬如:笼统说文学不过是胡说、逸话,——这会显得是一种奇突的想法;但是假如我们特别说:莎士比亚写的是荒诞不经的东西,那么这种推断的光芒将会更加抬高惊奇的程度。我们且举另一个例子:“果戈理就是荷马”——这是十分可惊的想法;但是如果说:“乞乞科夫就是阿基琉斯<sup>②</sup>”——那么这种想法可还要出奇一千倍。我们所以说这一套只是为了举例说明,每一个有巨大光芒的批评家的才能,就是在对个别作家以及个别文学作品的判断中表现出来的。

我们现在转到谢维辽夫君关于个别俄国作家的论文去,观察一下,例如吧,他在评论普希金的作品时表现了什么样的思想(《莫斯科人》一八四一年,第九期)。

首先而且最使博学的批评家感到兴趣的问题就是,普希金

---

① 这里的错误是:第一,把《狄康卡》的书名写得不贴切;第二,代名词“它”,分不清是指“生活”呢还是指“蠢事”;第三,完成体误写为未完成体。

② 阿基琉斯——古希腊的英雄。

把这—个作品用散文写，而另—种——却用诗体写，这样做是不是一种错误。回答是：他做得很好。在满意地解决了这个极重要的问题之后，他已经算是完全实现读者对于普希金的评论所盼望的一切了。剩下的只是谈几句各种各样的琐事——普希金对于他的先驱诗人的关系，还有关于他的作品意义。第—种情形是这样说明的：在普希金之前，我们诗歌中有两派——造型的与音乐的；造型派的盟主是杰尔查文，——他是缺乏旋律的；音乐派的泰斗——是巴丘希科夫和茹科夫斯基；在他们的诗里很少造型性。普希金把这两种倾向结合起来。这是怎么来的呢，在巴丘希科夫的诗里怎么会很少造型性呢？不是每个人都知道，他特别是以这种特征出名的吗？但是这和我们的问题有什么相干呢？我们还是听—听，普希金的诗里的根本特征是什么，一般说来，普希金的作品是什么吧。“普希金的主要特征——就是草图性”。这个关于普希金诗的定论，在《莫斯科人》上只有一些简短暗示，因为在以前，已经在《莫斯科观察者》上详细申论过了（第七册，三一六页）。“普希金在实践中是十分精细、小心的，他在创造中几乎永远以草图为满足。草图就是奔放不羁的普希金的诗”等等。《莫斯科人》的论文继续道，作为这—点的例子的就是《青铜骑士》。假如“用有思想的眼光来正视—下这个作品的内部”，那么我们会觉得，你以为《青铜骑士》的主题……就是出名的泛滥，你以为，这是歌颂彼得大帝是彼得堡的创造者吗？不，这是“自然界的混乱和被伤亡所惊骇的智慧的混乱之间的互相呼应。照我的见解，这就是主要的思想，艺术创作的实质和中心。可惜的只是：这个基调并没有得到充分发展”；但是它的不发展，正证明着普希金诗的基本特征是草图性。好呵！现在我们是知道普希金诗的

基本特征了。能够知道，“从普希金作品的总体上看来它们”是什么，这是很有意思的。这个问题是在文章结束时所提出的，他以几行充满着高超如画的文字，十分满意的回答了这个问题。

“普希金的作品，从它们的总体上看来——这是一大堆神奇的巨物，这是已经做好的圆柱，有的已经安置妥当、有的还待用手去搬动，这是尚待完成的建筑，它已经雕刻好花纹了，而因此就蕴蓄着丰富的现成而精妙的材料。真的，真是的，普希金全部诗歌都是尚未完成的建筑的奇妙而丰富的草样，这个建筑注定要俄国人民并且值得以其世世代代的生命长久地、无穷尽地建筑下去，光辉地把它完成。”

句点。完结了。我们特意把这些话用较小的字体印出来，好让读者们看到，我们没有在其中增减一个字母。除了在描写方面这种优美的长句以外，你在谢维辽夫君的文章里找不到关于普希金诗的内容，它在我们文学中的意义，它对社会的关系。但是关于意大利却谈了很多。例如，谢维辽夫君不是说过普希金有一种“俄罗斯的眼光”吗，他立刻补充说：“所谓俄罗斯的眼光，我们是指能够精确而详细地发现外部世界一切形象的忠实的眼光。他和意大利人十分相像”。他不是说过，很难写出像普希金所写的诗吗，他立刻这样说明：“在意大利有关于拉斐尔的谚语：他把他的美的秘密一起带进了坟墓。在我们这里，也可以这样来谈普希金，他把他的诗的秘密一起带了去。”再过几页，他更大谈关于普希金的雕刻刀的问题：“这就是彻底

制服了我们这种铿锵坚实的大理石的卡诺瓦<sup>①</sup>或者德涅拉尼<sup>②</sup>的雕刻刀。就风格的时代说来,我们要把普希金的作品放得和拉斐尔或者加埃陀·雷尼<sup>③</sup>的风格所放的地位一样。”所谓“我们的铿锵有声的大理石”是什么呢,谢维辽夫君过了几页才说完全。总之,“俄罗斯语言——是最优等的卡拉尔大理石”,“而普希金笔下的俄国诗,却达到了好像用菲奇的雕刻刀所雕刻的玲珑剔透的东方雪花石膏像的境界”。至于“拉斐尔的风格是怎样构成的”,他在另一地方给你这样解释:“在彼鲁奇有一座大厅,那可以叫作画家拉斐尔的襁褓和摇篮”等等。但是关于意大利已经够了。我们可以从分析普希金的作品中,找到其他许多有趣的东西;但是现在应该转到谢维辽夫君关于莱蒙托夫的意见去:这些意见还要更有趣一些。我们只指出,博学的批评家公正地找出了从一八三五到一八四一年间,普希金的著作中有好些印错的地方,他很正确地把它们改正了。在一首皇村中学时代所写的诗里,有这么一句:

骂人的玩儿要  
喜欢它可办不到。

据谢维辽夫君的意见,皇村中学学生的普希金不可能这样写。谢维辽夫君不知道这一句在普希金的手稿中是怎样写的;但是他“深信”,这句诗应当恢复成下面这样:

---

① 安东尼奥·卡诺瓦(Antonio Canova, 1797—1822),意大利雕刻家。

② 德涅拉尼(P. Tenerani, 1789—1869),意大利雕刻家。

③ 加埃陀·雷尼(Guido Reni, 1575—1642),意大利名画家。



骂人的玩儿  
爱的不是我。<sup>①</sup>

您别以为我们的文字里还混着印错的字。不,确是这样的:《Любит не я》(“爱的不是我”)。《Этой поправки хвалит не я》(“夸奖这种改正的不是我”),因此,“我们要赶快转到”对于“《当代英雄》”以及“莱蒙托夫的诗”的分析去。顺便补充一下:假使这位多么锐利地猜出了错误并且多么正确地了解文法正误条件的批评家,发现莱蒙托夫的语言是不正确的,还发现这个诗人“一般说来是不善于照应文法的意义的”,这可不要奇怪,虽然每个人都知道,包括一八四一年以前(这篇文章就是当时所写的),在我们的诗人中,绝对没有一个人像莱蒙托夫似的,写出过这样无可非议的诗句;就是普希金的诗中,不正确以及生硬的语法也要比莱蒙托夫多。但一般说来,莱蒙托夫并不能博得谢维辽夫君的特别好感,他认为,莱蒙托夫还只是给人以良好的希望,却还没有加以证实。我们打算谈论这一点:使我们感到兴味的,不是谢维辽夫君意见的实质,而是它们的发展。那么,谢维辽夫君说些什么呢,譬如,关于《当代英雄》中所描写的性格?第一,他希望莱蒙托夫能够根据曼丽公主和贝拉塑造一个人物:那时候这个人就将是一个出色的女人或者姑娘了。“假使可以把贝拉和曼丽融合成一个人物,这就将是女人的理想!”但是曼丽公主这个性格是向俄国某一个小说家那里剽窃来的,——向谁呢,我们却想不起来。不管怎么样,这就将是博学批评家的真话:“在曼丽公主身上有一些从别的

---

① 普希金原诗的文法是正确的,谢维辽夫所妄改的两句,第二句“爱的不是我”,在文法上的格数是用错的;下文“夸奖的不是我”,是讽刺他的谐文,文法上的格数也是不对的。

公主那里摘取来的特征”——有谁能够猜出这个哑谜呢？而维拉，这个被莱蒙托夫怀着这样温柔的爱所刻划的性格，——“维拉却是一个毫无魅力的人物”。在彼巧林的性格中，有两个重要的错误：第一，这样的人是不可能爱好自然的。博学的批评家要解决这一点是容易的，因为他不明白那些为生活所折磨、厌倦于跟人们交往的人，怎样以双倍的力量眷恋着自然。第二，谢维辽夫君“怎么也想不透往事是对彼巧林起着强烈影响的”，因此使彼巧林记日记，这就不真实了。但是彼巧林不是感到苦闷吗：既然出于苦闷，怎么不能记日记呢？现在使他忧郁，将来是毫无乐趣的：他的念头为什么不回到往昔去呢？要知道在彼巧林身上，自私自利精神是强烈的；自私精神在人的身上越是发展，他就越是多多考虑自己个人以及一切跟个人有接触的东西。这似乎是十分简单的；况且，彼巧林自己也解释过这一点。但是彼巧林性格的主要缺点是：“他的本身对于纯粹的俄罗斯生活，并没有什么本质上的关联，俄罗斯生活在过去没有可能创造这样的人物”；因为他是“幻影”。在这之后，不需要再说明《当代英雄》在谢维辽夫君的心目中，已经明白到什么程度，已经喜欢到什么程度了。但是指出这一点是颇有意思的，他在谈论这个长篇小说的论文中，最注意的是什么呢——您怎么也猜不透的……要维护莫斯科。可是莱蒙托夫在长篇小说里哪个地方攻击过莫斯科呢？似乎一个地方也没有。怎么一个地方也没有？您忘记了，那个像一切在俄国，在法国，在中国或者在卡夫拉里亚<sup>①</sup>的年老妇人一样爱说话的里高夫斯卡雅公爵夫人，就曾经在莫斯科住了几年：照谢维辽夫的意见看来，这真是对莫斯科切肤相关的侮辱。他以好几页篇幅证明，莱蒙托夫故意对莫

---

<sup>①</sup> 卡夫拉里亚——南非好望角州东部地区的古称。

斯科进行诬蔑。照果戈理的说法,这就是所谓“一下子就明白这是怎么一回事”<sup>①</sup>。我们还得指出,由于高加索的原故,意大利又上了场。更有趣的是对于莱蒙托夫的“诗”的分析。你可知道,在莱蒙托夫的才能中,最出色的特质是什么?“反复无常”,无性格,面貌模糊。对不起!可以把莱蒙托夫的诗叫作是单调的、千篇一律的;可是怎么能说它们没有独创性呢?这种独创性不但在每一个诗篇里——还在每一节诗里显示出来,你可以把我们随便哪一个诗人叫作“变幻无常”,只不过——信不信由你——除了谢维辽夫君以外,没有一个人会在莱蒙托夫那里发现无性格或是变幻无常的。可是你还不知道,“在画廊里就是没有目录,也能猜出这是谁的画的”,而莱蒙托夫的诗,却没有这种特征化的题目;谢维辽夫君不曾看到诗的署名,就知道这是茹科夫斯基、巴丘希科夫、普希金、维雅捷姆斯基公爵、菲·格林卡君的诗,但对莱蒙托夫的诗,却不能这样说了。你会说,公众以为,正就是莱蒙托夫的诗猜起来比一切都容易;公众所以这么说,只由于他们不知道这个重要的情形:莱蒙托夫左右不过是普希金和茹科夫斯基的模仿者,而且还不只是这两个伟大诗人的,也还是别涅奇克托夫的模仿者。“当您仔细倾听新的竖琴的声音时,您就会挨次听到,时而是茹科夫斯基的,时而是普希金的,时而是基尔莎·达尼洛夫<sup>②</sup>的,时而是别涅奇克托夫的,有时候也闪现着巴拉廷斯基、但尼斯·达维陀夫<sup>③</sup>的语法。”这是惊人地细致的

---

① 这一句话是《死魂灵》中那个通体漂亮的太太所说的(第9章)。

② 基尔莎·达尼洛夫(Кириша Данилов),乌拉尔的一个哥萨克,他是十八世纪时最早搜集民间口头创作的人们之一。

③ 达维陀夫(Д. В. Давыдов, 1741—1839),诗人和军人作家,1812年卫国战争的英雄。

听觉,这是令人惊奇的锐利的眼光! 每个人都知道,莱蒙托夫有几首还不大成熟的诗,就其外表形式看来——是在模仿普希金的诗,但是这只限于形式上,而不是在思想上;因为就是这些诗里边的思想,也纯粹是莱蒙托夫的,独立的,越出普希金的思想之外的。但是这样的诗在莱蒙托夫的诗里是不多的:他很快就完全摆脱普希金外表上的支配,而变成一个到他为止,在我们过去的诗人中,甚至也不把普希金除外的诗人中,最独创的诗人。这是每一个人都知道的。但是问题不在这里:他是模仿者还是独立的诗人;重要的是知道,谢维辽夫君是怎样发挥他的思想的。例如,在哪些诗里,能够看出茹科夫斯基的影响? 你,也许会等得到,这位博学的批评家准会指出莱蒙托夫所有诗中唯一的、多少在最模糊的形状下,使人想起茹科夫斯基来的,就是指出《巴勒斯坦的树枝》那首诗,因为在这首诗里,可以看到和茹科夫斯基的诗:

他在青春时代  
曾经在天国耽过……<sup>①</sup>

有某些近似之处,虽然,说老实话,就是《巴勒斯坦的树枝》,模仿的也不是茹科夫斯基,而是普希金(《花是枯萎的,没有香气》)。不,不是这样,你猜的不对:莱蒙托夫是在《水仙》中模仿茹科夫斯基的(!);《姆采里》也是模仿茹科夫斯基的(!);《三株棕榈》也是这样,虽然每个人都知道,这首诗是普希金的诗,《疲倦的旅人埋怨着上帝》最近似的模仿:莱蒙托夫在这里,不但是韵律,而且

---

① 引自茹科夫斯基的谣曲:《年老的武士》,在诗中也描写了巴勒斯坦的树枝。

几乎是诗的一半，都是借用来的。没有关系，就让《三株棕榈》模仿茹科夫斯基吧，虽然茹科夫斯基跟这没有相似之点：但是莱蒙托夫的《姆采里》却是从他那里剽窃来的呀。然而，哪里是模仿别涅奇克托夫的地方呢？难道你不知道？——“祈祷（《我，圣母呵，现在要祈祷》）和密云，和别涅奇克托夫的竖琴的声音、词调和表情，是谐和到这种境界，你简直可以把它搬到别涅奇克托夫的诗集里去吗？——当你读着这些诗的时候，谁能不记起别涅奇克托夫的北极星和难忘的事情呢？”再下去就不是这么有趣了。《波罗金诺》——是模仿但尼斯·达维陀夫的(!)；《别相信，别相信自己，年轻的幻想者》——是模仿巴拉廷斯基的(!)；《恶魔》——是模仿马尔林斯基的；《哥萨克摇篮歌》——是模仿华尔特·司各特的。我们自己只能补充说，这样的诗句：

有一种话，它的意义是  
暧昧或者渺小的……①

该是模仿谢维辽夫君的了：只是作者的谦虚却妨碍他注意到这一点②。然而关于枝节问题谈得够了。我们且和谢维辽夫君一起，再对莱蒙托夫作一次概观。莱蒙托夫的忧郁的诗歌好不好

---

① 莱蒙托夫在1840年所写一首诗的头几行，无题。

② 谢维辽夫关于莱蒙托夫诗的模仿性的议论，引起了别林斯基的愤慨，他说：“只有粗野的无知者，只有冷酷的说教者，才会在字面的背后，看不见思想，才会把偶然的外表现象永久当作内部的相似，只有这些识字课本和对开本的诚实而善良的武士，才会在莱蒙托夫独创的灵感中，看出他不但在模仿普希金或者茹科夫斯基，而且还在模仿别涅奇克托夫和雅库鲍维奇……”（见别林斯基所作《论〈当代英雄〉》）



呢？你是怎么想的，这些诗的悲哀的调子（这也就是说所有绝大多数的诗，因为别的调子的诗在他是没有的）是不是莱蒙托夫的诗的基本特征呢？不，照谢维辽夫君的意见，并不是的：悲哀的诗歌在莱蒙托夫那里，“只是偶然来到诗人身上的阴沉的忧郁症的一刹那间的果实”，它们不仅仅是拙劣而已：它们不配拿去发表——“最好还是把它们在心头隐藏起来，不要去受苛刻的人世检验的好”。对的。对的。对的。

但是要知道莱蒙托夫虽然写得十分拙劣，可是由于对编诗多少有可怜的热情，到底还是能够博得一些同情。谢维辽夫君忠告莱蒙托夫，不要像他先前所写的那样写；这就是他的文章的结论：

“俄罗斯竖琴的诗人！假使您认识自己有崇高的使命，您就会恍然大悟，上帝已经给了您对于俄罗斯的伟大未来的预感；把您的幻象传达给我们，并且根据天空和自然中一切辉煌和美丽的事物，在人类灵魂中的神圣、伟大和崇高的东西，创造一个俄罗斯幻想的世界吧！”

好吧，现在可以比较舒畅地透口气了：关于某一个徒然地发表他的诗作的编诗家莱蒙托夫的故事，已经完结了。眼看着他受磨难，我们多么难受，眼看着人家把一根根别人的羽毛从装饰着孔雀毛的乌鸦身上——也就是从莱蒙托夫身上剥下来，这是多么难受。我们看出，严格的批评家是公正的：但是就人类来说，就人类来说，这是可怜的！故事完结了！……恐怕不见得吧！由于粗心——由于这可诅咒的粗心！——我们差一点把他对于莱蒙托夫才能性质的极其细致的意见忘记了。“在他的

身上，”博学的批评家指出，“有没有约翰·保尔<sup>①</sup>在他的美学中如此出色地称之为柔性天才的东西呢？”这种提法，未必是属于谢维辽夫君本人的。根据毕加索夫的话（在屠格涅夫君的中篇小说《罗亭》中的）我们以为：“男人也许要犯错误。但是，您知道吗，在我们弟兄们的过错和女人的过错之间，有什么样的区别呢？您不知道吗？这是这样的：譬如，男人可以说二乘二不是四，而是五，或者三个半，可是女人却会说，二乘二——就是硬脂蜡烛。”因此我们以为谢维辽夫君的批评意见，有时也是从和太太们的谈话中剽窃来的。

我们可以从谢维辽夫君的批评论文中，引出许多其他出类拔萃的议论——关于克敏斯基君的，威尔特曼君的，柯尔卓夫的（他的歌谣远比杰尔维格的俄罗斯歌谣拙劣），巴拉廷斯基的（他毁灭于缺乏思想），巴甫洛夫君的（他打开了妇女心房的所有奥秘，谢维辽夫君一直认为巴甫洛夫比果戈理更好），雅席科夫的，霍米亚科夫君的，马伊科夫<sup>②</sup>君的，以及概乎言之关于几乎所有俄国作家的议论；但是假使正像他自己所说：

读但丁，简直是在大海里游泳<sup>③</sup>，

那么要在博学作者的批评文章里汲取一切卓越的东西——那也等于去汲干大海：这是绝对办不到的难事；因此我们不打算挑

---

① 约翰·保尔——这是德国讽刺作家约冈·巴乌尔·弗里特利希·里赫特（1763—1825）的笔名，作有《美学导论》一书。

② 马伊科夫（А. Н. Майков, 1821—1897），诗人，信奉“为艺术而艺术”的理论。

③ 引自谢维辽夫的诗——《读但丁》。

起这个无限伟大的工作。

对批评家的谢维辽夫君表示我们的意见，我们过去很困难——现在也是同样困难的，但是却不能不说，凡是有能力注意深思的批评家的思想大胆奔放地飞翔的人，在阅读他的文章时，应当得到崇高的享受。在这些文章里，结论与意见的突如其来，已经超越出了最大胆的希望。你在连续阅读它们的时候，它们所产生的印象，只可以和这件事去比拟：它们好像是依靠弹簧而慢慢摇动的我们民间的动画片——即俗语所谓“魔镜”似的<sup>①</sup>。你把眼睛贴到玻璃上去——可以看到广阔的河流，在河岸上矗立着金字塔——“这是意大利城市那不勒斯的风景”，——我们民间的讲解人这样说明；把柄儿一转——就出现了推勒里宫、卢佛，远处是巴黎圣母院——“这是彼得大帝在享库特一仗打败瑞典人的海上胜利”，——民间的讲解人解释道；再把柄儿一转——出现了罗马的圣彼得教堂——“这就是金顶灿烂的莫斯科”，——讲解人这样解释，等等、等等。您摸不清头脑了，但是却无法离开这个有着讲解人最有趣说明的动画片。而他站在那里，却一本正经地抚摸着胡子，打量道：“等着，咱们还要给你看这一套玩意儿哩。”

我们已经说过，对于谢维辽夫君的见解是错是对，我们放弃表示自己的意见，然而却已经看出，不应当把这位博学作者列作斯拉夫派。现在，我们在使读者认识他的学术批评活动的某些事实以后，我们要提出一个不应该有所争论的问题，就是，应当把谢维辽夫君看作达到最高境界的独特思想家，我们文学中一个特殊宗派的盟主。米·狄米特里耶夫，亚·斯都尔

---

<sup>①</sup> 即我们所谓“拉洋片”。

札<sup>①</sup>君,尼·伊凡青-庇沙列夫<sup>②</sup>君,亚·斯都奇特斯基君,<sup>③</sup>应当算作这一派第二流作家中最重要的人。前面三位,读者无疑是知道的;但是他们必须认识一下亚·斯都奇特斯基君,对这个人,读者大概还不了解,他就是旧《莫斯科人》时代谢维辽夫君最能干的助手。他的判断也有独断的色彩;他,也像谢维辽夫君一样,完全别出心裁地思考一切问题,而且不论谈什么问题,总对那诡辩的西方表示不同意,他证明梵语是渺不足道的,他反对博普<sup>④</sup>与格林<sup>⑤</sup>,从伏斯托科夫<sup>⑥</sup>君到布斯拉耶夫<sup>⑦</sup>君为止的我们全部语言学家更不用说了,他给语言学奠定了新的基础;他驳斥了开普勒<sup>⑧</sup>和牛顿——应当算作他这方面的让步的,就是他接受了哥白尼<sup>⑨</sup>的体系,但就是这个,当然,也只是出于尊敬哥白尼的斯拉夫族的出身——他又给天文学奠定了新的基础(你可以一点不带夸张地完全照字面来理解);他驳斥了从康德到黑格尔为止的所有的哲学家,建立了心理学、形而上学之类的新基础;他驳斥了李比希<sup>⑩</sup>、居维埃、洪堡<sup>⑪</sup>、阿拉

---

① 斯都尔札(А. С. Стурдза, 1791—1854),当时俄国的评论作者。

② 伊凡青-庇沙列夫(Н. Д. Иванчин-Писарев, 1790—1849),诗人。

③ 这里所列举的以谢维辽夫为盟主的这个派别的庸劣作家们,都是极端反动的。

④ 博普(Franz Bopp, 1791—1867),德国语言学及梵语学家。

⑤ 格林(Jacob Grimm, 1785—1863),德国语言学家,童话作家格林兄弟之一。

⑥ 伏斯托科夫(А. Х. Востоков, 1781—1864),诗人,语言学家,斯拉夫语言学家。

⑦ 布斯拉耶夫(Ф. И. Буслаев, 1818—1897),语言学者,俄国文学史家。

⑧ 开普勒(Johannes Kepler, 1571—1630),德国天文学家。

⑨ 哥白尼(Mikolaj Kopernik, 1473—1543),波兰伟大天文学家。

⑩ 李比希(Justus von Liebig, 1803—1873),德国化学家。

⑪ 洪堡(A. von Humboldt, 1769—1859),德国著名自然科学家,旅行家,哲学家。

戈<sup>①</sup>，给生理学、地质学、气象学、化学建立了新基础，——真的已经建立了，因为这主要是一种不受批评所约束的，专心于恢复已经毁坏的事物的创造性的天才。他的座右铭也像谢维辽夫君的座右铭一样，“Destruam et aedificabo”——《破坏与创造》。为了取信于读者，我们现在什么都不夸张，只把他批评洪堡关于陨石这个假说的文章在边注里征引一小段出来\*。这是多么大胆、独创和坚定的思想！我们谈到这一切，是打算证明，谢维辽夫君有一些毫无愧色的同道，应当把他看作一个完全别树一帜的流派的盟主，这个流派只属于莫斯科所有，但是它的意见却和彼得堡的《灯塔》杂志<sup>②</sup>的说法，有较密切的血缘关系。

---

\* “洪堡的主要思想就在于：陨石——这是天空的一些小物体的碎片，它们在太空漫游，偶然落到我们的氛围中来。这个思想一眼就能看出，它的产生不是有赖于科学上的认识，而是出于科学认识的缺乏。——‘在什么都没有的太空间，有一些小的物体在漫游’——不对吗，这真是十分不可思议的？——‘这些在漫游的物体，落到了大地的氛围里’——这还要不可思议。——‘这些物体本身并不落下来，落下来的只是它们的碎片’——这更要不可思议。——总之说一句，我们找不到，

一、建立这种假设的充足理由。

二、这种假设在观察中得到充分的证明。

三、无法用另外更简单方法把它解释明白。

毫无疑问，无机化学在我们近百年中，已经有了巨大的成就；但是要它来解决一切它所应当解决的问题，在这一点上，无论对戴维<sup>③</sup>，无论对别尔采里乌斯<sup>④</sup>，无论对洪堡，我们都不相信”云云。（《莫斯科人》1846年，第3期，第206页）——作者注

① 阿拉戈(F. Arago, 1786—1853)，法国物理学家，天文学家和政治活动家。

② 《灯塔》(«маяк»)——公开的帝制派的杂志，1840年起，出版于彼得堡。

③ 戴维(Davy, 1778—1829)，英国著名化学家和物理学家。

④ 别尔采里乌斯(1799—1848)，瑞典化学家与矿物学家。



在上文所列举的所有事实以后，自然就会产生疑问：究竟通过什么方式，这位如此别出心裁地想象关于莱蒙托夫，关于过去是果戈理学生的那些作家的谢维辽夫君，——这位否定文学中的任何悲哀的调子，劝告作家要特别注意创造出生活辉煌一面的微笑理想的谢维辽夫君，——他究竟怎样来对《死魂灵》表示同情的呢？他这个在我们每一个作家的作品中这样深刻地洞悉其内容，并且这样专心致志于重大问题的人，凭什么可以成为果戈理的崇拜者，他怎么能够理解果戈理呢？可是在许多人的回忆中，都有这种想法，谢维辽夫君是果戈理的崇拜者，也是他的知音。研究他的关于果戈理的论文，可以解决这一切怀疑。

下文就是他的论《密尔格拉得》文章中的主要之点。我们放在一边的只是那些圆柱，建筑物正面，门楣，雕刻刀以及画廊，但是却不过问跟问题有关的任何一句。诚然，因此从这篇相当长的宏文中，转到我们的摘录中的已不满一页，但是我们要重复说一遍，在评论的其余几页都充满着门楣之类。

“《狄康卡夜话》的作者，天性上有一种抓住人类生活中的蠢事，把它变成匪夷所思的可笑诗篇的奇妙本领。在他的这种本领中，我们看到真正喜剧天才的萌芽。然而很希望他能够把他的明察的眼光以及正确的画笔转向包围着我们的社会。到今天为止，他为了这种哄笑，或者把我们引到密尔格拉得去，或者领到工匠席勒尔的铁皮铺去，或者领到疯人院去。我们甘愿到处都跟在他的后面，因为到处都可以舒畅地嗤笑一切事物。但是首都对于外省和乡老村夫已经嘲笑得够了，至少从来没有一个人曾经像《密尔格拉得》的作者这样嘲笑过他们：社会中的上流和有教养的阶级，一

直在嘲笑低微的人：因此就无怪要使人连带嘲笑到制造铁皮的技术了。但是不管怎么样，它的作者看来是一块磁铁，把一切东西都吸引到自己这边来，他使我们嘲笑我们自己，他在我们自己的生活中，在所谓有教养的社会里，在我们的客厅里，在时新的燕尾服和领结中，在流行的头饰下面，揭露了这种蠢事。这就是对他的画笔所能期待的！您不论怎样把外省生活对我们作忠实的描写，它看起来总是漫画，因为它跟我们的风习是不合的。我相信，伊凡·伊凡诺维奇和伊凡·尼基福罗维奇是有这样的人的。他们给描写得这样生动。可是我们的社会却不能相信他们的存在。在社会看来，这倘使不是已经过去一百年的事情，就是作者可笑梦想。当然，作者所以从喜剧方面开始他的处女作，这是由于在他的记忆里，显明地镌刻着小俄罗斯人的传说；但是应当期待，他就要从现在他所生活在其中的社会生活中，在这就是俄国有教养人们的集中之所的上层世界里，给我们搜集印象，辉煌地发挥他的喜剧才能了”（《莫斯科观察者》，第一册）。

似乎，在《旧式的地主》中，在《塔拉斯·布尔巴》中，在《伊凡·伊凡诺维奇与伊凡·尼基福罗维奇吵架的故事》中，除了可笑与快乐以外，还有一些什么东西；似乎，这些小说的每一种，就其整个说来，所产生的一点都不是通俗笑剧的印象：《塔拉斯·布尔巴》——彻头彻尾是悲剧的，其余也是深刻地悲哀的。博学的批评家一点都不曾注意到这一点。果戈理在《密尔格拉得》里——是一个无忧无虑的诙谐家，他给首都上流社会的人们，画出了对时新的领结还是茫无所知的外省地方的滑稽突梯的漫画。

这是十分令人满意的见解。还有更好的意见是，果戈理所描写的人物，未必在现实中会存在。还有这种出色的见解，批评家公开表示，果戈理根本就不知道外省生活。然而最好的忠告还是——停止写外省生活，而去描写上流社会：这个忠告是令人叫绝的。假使果戈理听从了——那不消说，一定也会加惠于我们这些打着时式领结的人们的！批评家的精确的眼力曾经帮他揭发莱蒙托夫作品是向马尔林斯基和别涅奇克托夫剽窃来的，他又以这同样精确的眼力，指出果戈理是蒂克<sup>①</sup>和霍夫曼<sup>②</sup>的模仿者：

“不能不指出，在我们从《小品集》所读到的新小说中，这种小俄罗斯式的幽默，并不能抵制西欧的诱惑，在他的幻想作品中是深受霍夫曼与蒂克的影响的。这很使我感到愤慨。难道已经没有什么俄国独创的东西来对抗德国的吗？也许，这是彼得堡对作者的影响。”

但是这里需要问一下，在一八三五年，果戈理有没有听到过关于霍夫曼与蒂克呢？说到霍夫曼——毫无疑问，是因为在《涅瓦大街》里，那个鞋匠就叫霍夫曼，他帮助过他的朋友席勒尔对陆军中尉庇罗哥夫施以无礼行为；而且当时俄国公众，已经多少知道作家霍夫曼其人了。然而果戈理怎样会受蒂克的影响呢，他未必知道一点蒂克的什么事情呀？我们认为不需要指出，

---

① 蒂克(Ludwig Tieck, 1773—1853),德国诗人和翻译家。

② 霍夫曼(Ernst Theodor Amadeus Hoffman, 1776—1822),德国浪漫主义作家。

果戈理的作品和霍夫曼并无丝毫相似之处：这一个独自思索，根据纯粹的德国生活，独立创造幻想的冒险小说，另一个一字一字地传述小俄罗斯的传说（《魏》），或者家喻户晓的笑话（《鼻子》）：这里有什么相似之处呢？这样说来，《关于卡拉斯尼科夫之歌》<sup>①</sup>是不是在模仿《致封·柏里欣耿伯爵》呢？要知道在歌德的作品里，也是描写过“暴力”——Faustrecht 的统治的。果戈理跟蒂克这个好闲的幻想家，更少相像的地方。可是在谢维辽夫君看来，一有“幻想小说”的标题就够了——问题解决了，模仿也发现了。这是多么奇怪！<sup>②</sup>

我们还要指出一点，批评家甚至在果戈理身上，也像在普希金身上一样，发觉，所有作品的主要特征，就是草图化。你可知道，正像人所预料的，果戈理的文体也并不好：“这件事的过错，应当归根于吸引着小说家的急于求成。他过分把他的美丽的创造草图化了。甚至就是《塔拉斯·布尔巴》也带着潦草求速的痕迹。”——《密尔格拉得》，我们看起来，这是通俗小说的汇集；可是洞察万有的批评家却在其中发现了一段悲哀的插曲——只是一段不大的插曲，——就是，在《旧式的地主》里——有一段对于习惯的力量而起的温和而热情的思索（在新版三十五至三十六页中）。这段插曲也得算到果戈理随便什么时候所写的最好、最充满着感情的篇页里去；谢维辽夫君对它却感到极其不满，要把它抹去，正像他忠告莱蒙托夫要使他的诗“避开那吹毛求疵的世界”一样：“这里，（在《旧式的地主》中）只有一个思想我

---

① 《关于卡拉斯尼科夫之歌》，这是莱蒙托夫的长诗。

② 原稿上，在下文涂去了：“我们说，谢维辽夫没有在《死魂灵》中发现悲哀的因素，这是还没有说得十分贴切的。”

不喜欢——就是关于习惯的致命的思想，它破坏了整个图画的道德印象，换了我，就把这几行删去了。”好得很！“破坏了整个图画的印象”。可是整个小说的基调，也就在这几行中吐露出来。

我们要从《密尔格拉得》跳过《钦差大臣》，直接转到《死魂灵》去：谢维辽夫君对于这个喜剧的意见，我们要以后再看。关于《死魂灵》的批评文章，谢维辽夫君是发表在一八四二年第七和第八期的《莫斯科人》中的。

谢维辽夫君在评论《死魂灵》时，丝毫没有暗示：可以把果戈理算作伟大作家；在他看来，果戈理无非是一个有诙谐天性的优秀小说家。我们可以看到，凭着《密尔格拉得》和《小品集》，其他几个批评家已经把果戈理尊为俄国作家的领袖，普希金的继承人了。谢维辽夫君不但看不出，而且也不能预见到这一点：在他看来，现在已经被忘掉一半的当时许多小说家，仍旧比果戈理站得高。在《塔拉斯·布尔巴》、《涅瓦大街》、《伊凡·伊凡诺维奇和伊凡·尼基福罗维奇的吵架》中，我们看到，谢维辽夫君还只找到“才能的萌芽”哩。在出版了《钦差大臣》之后，果戈理在谢维辽夫的眼睛里的地位有没有提高，这以后再看吧，但还在一八四一年的《莫斯科人》上面，我们就可能找到证据，谢维辽夫君继续把果戈理放在当时一些二流作家之下。然而对于《死魂灵》，他已经看作一种有高度艺术性的作品来分析了；关于果戈理在俄国文学中的意义，他虽然说得模棱两可；关于果戈理对于社会发展的意义，关于《死魂灵》的意义，他虽然还完全没有说什么，可是到底敢显露一部分了，他把果戈理放得非常高，虽然还不敢坚决地把他和茹科夫斯基或者普希金相提并论，而且一般说来，他还是站在高处来看果戈理，没有留给他什么好心的教言。但



他到底已经赞美到这个程度,他认为《死魂灵》是有高度艺术性的作品。这个评论专门是从艺术性的观点而写的。指导着批评的思想就是,在艺术作品中,构思的整个发展以及全部详细情节,必须从作品的总的思想中流露出来。虽然,不论《死魂灵》的艺术价值是怎么高,但是在果戈理作品里只看到艺术价值,这就是根本就不理解果戈理;但是我们不想效尤“吹毛求疵的人们”,我们将满足于这一点,虽然在博学的批评家看来,值得称扬的不是内容,而是艺术性方面。因此首先我们要十分高兴地指出下文对于进步规律的公正解释,按照这种解释,《死魂灵》的各章是这样安排的:

“请看一下,人物的布置:把他们描绘在这样的景色中是毫无缘故的吗?开头,您会嘲笑玛尼罗夫,嘲笑科罗潘契加,接着您就稍稍严肃一点来看罗士特来夫和梭巴开维支了;可是,当您见了泼留希金之后,您已经只是思索:您一看到这种人破烂的样子,就会觉得忧郁起来。

至于史诗的英雄呢?有许多地方他把您弄得糊涂起来,他大胆进行他的奇怪的计谋,他把这个乱七八糟的勾当带到地主们中间去,带到城市里去;但是当您读完了他的生涯和教养的全部历史以后,当诗人在您的面前,把人的内部揭露出来的时候,您可不是要深刻地思索起来吗?

最后,我们可以想象一下整个的N城。在这里,您会觉得,诗人在卷末仿佛集中了他的全部力量,他的喜剧幽默已经发挥到了极致……然而,甚至就在这里,在可笑达到了它的终极的地方,在作者由于迷恋于他的幽默,使得有几处的幻想脱离实际生活,从而就破坏了幻想的性质

的地方，——即使这里，哄笑在最后也会被沉思所取而代之，因为在那时候，在这个节日的混乱中，那个检察官会突然死去，于是送葬就结束了一切忧患。这里不由得使人想起了作者这样的话，在生活之中，欢乐一刹那就会变成悲哀的。”<sup>①</sup>

为了把谢维辽夫君论《死魂灵》的文章中一切优秀之点都放在显著的地方，在这里还得举出他的这种见解，他以为，有两三个地方，作者几乎破坏了他的人物的严格的客观性，他迫使他们说出那些最好是用自己的名义直接说出来的事物：

“滑稽而诙谐的恶魔，有时会把诗人的幻想蛊惑到这种地步：使得性格有时候越出它的真实的范围；虽然，这是十分少见的。例如，梭巴开维支这个积极而庄重的人物，竟会赞扬起自己的死魂灵来，并且陷在一种幻想里，在我们看来，就觉得颇不自然。甚至雄辩本身，这种他突然出于一种特殊的直觉，在他对车夫米锡耶夫、鞋匠泼罗勃加以及其他死魂灵而发的颂辞中所显露出来的口才，看来也跟他的平常说话有所不同，平常说话总是简短的、都是用斧子砍削过的，正像造化把他自己砍削过一样。作者自己也感觉到这一点，他说过这样的话：‘梭巴开维支不知从哪里弄来的滔滔沫沫的雄辩’。同样的话也可以用来批评乞乞科夫：他那关于他所收买的死魂灵的打算是很出色的，但是把这些打算都归给乞乞科夫所有，却是毫无理由的，因为他是一个正派

---

<sup>①</sup> 《莫斯科人》，1842年，第7期，第205—228页。第8期，第346—376页。

人,这些关于史吉邦·泼罗勃加,关于玛克辛·台略忒尼科夫——这个靴匠,特别是关于那个没有证件的有学问的人波波夫,以及关于跟拉纤夫在一起漫游的费罗夫·阿巴库姆,这些奇奇怪怪的充满诗意的事实,未必会钻入他的头脑。我们不了解,所有这些思索,诗人为什么不以自己的名义提出来。还有这一点,我们看来也是不自然的,乞乞科夫竟会醉到这种地步,他吩咐绥里方叫全体死魂灵一一报数。乞乞科夫是一个庄重的人,他未必会醉得要陷进这一类幻想里去。”

也许,这既不破坏乞乞科夫性格的客观性,他也像一切正直的和狡猾的人一样,极其富于幻想,而且真的在长诗的许多地方涉于幻想(例如,在路上碰到省长女儿时),也并不破坏梭巴开维支性格的客观性,他不喜欢说空话,而为了自己的利益,却又并不吝惜字句——这实在是像最冷淡和愚笨的人,在进行买卖的当儿,却会变得活泼、雄辩起来,一样令人奇怪的,——但是不管谢维辽夫君关于这些事情的意见是否公正,这些意见的本身并不包含什么荒唐可笑的东西,甚至还可以把它叫作机智哩;然而,抱歉得很,这是他的文章里仅能找到的好处了。总之,批评家是绕得太远了,他竭力要证明每一件琐事,的确绝对必须放在果戈理所安放的地方,他可完全忽略了,用科学的方式来说,“带着偶然性的形式,在艺术中正是必要的”,这就是说,例如吧,乞乞科夫在到玛尼罗夫家去的路上,也许碰到的农民不是一个人,而是两个人或者三个人,玛尼罗夫的村落,也许座落在大路左边,不是右边,梭巴开维支所称呼的唯一正直的人,可能不是检察官,而是民事法庭庭长,或者副省长,等等。《死魂灵》的艺术

价值一点不会因此而丧失,或者因此而沾光。可是谢维辽夫君却觉得这一切在本质上也是绝对不可变易的,也是从《死魂灵》的思想中流露出来的,例如吧,正像乞乞科夫的性格,或者长诗的故事所产生的地方——N省城的总的面貌一样。我们只限于说一个例子:在谈到关于科罗潘契加的一章时,批评家说:

“一切禽鸟,可以看出,都已经这样熟悉女主人的照顾,和她仿佛合成了一个家族,都亲密地走到她家的窗口:这就是为什么,像火鸡和乞乞科夫之间并不十分文雅的会见,只有在科罗潘契加的家里,才会发生的缘故……您发现,科罗潘契加的农民和其他地主的农民不同的,就是都有一个奇怪的诨名,知道吗,这为什么?科罗潘契加自有一套聪明,只要她心里有了什么念头,这念头总是很牢固的,因此农民们都被提上特别的名字,好像在精细的主人那里,禽鸟都被作出记号,以免逃跑一样。所以乞乞科夫跟她打交道就变得这样困难了:她虽然高兴出卖各种各样农产品,可是同时却把死魂灵看得像猪油,像麻,或者像蜜糖一样,她以为,它们在农事上可能也有用处。”

难道科罗潘契加是出于小心谨慎才不出卖死魂灵的吗?相反,这完全是出于愚蠢:这个愚昧的老妇人怎么也不能了解乞乞科夫的提议。为什么正就是她的农民有一个长长的诨名?为什么那个经管产业比科罗潘契加还要好的梭巴开维支的农民,没有这些诨名呢?只要果戈理在别的区域里碰到这样长长的诨名,他也必然会把它们加到随便哪个人的农民身上去的;谁的农民可以加上长长的诨名,这完全都一样。但是为什么火鸡只能

够在科罗幡契加的窗畔下漫步,而不是在梭巴开维支或者在罗士特来夫的,也不是在城市旅馆的窗畔下呢?批评家以为,只有亲手喂食家禽的科罗幡契加才能够驯服家禽在窗下漫步;但是要知家庭主妇不是坐在窗畔下,而是从台阶上把东西抛给家禽吃的。从窗口上令人神往地、逍遥自在地喂食家禽的,那多半是玛尼罗夫才会这样做。垃圾和残渣从窗口丢出去的,在旅店里,要比科罗幡契加那里多,而家禽在旅店窗下漫步的,也比随便哪个地方更多。总之,批评家所看到的那种必然性,在《死魂灵》那些无关重要的细节中,是不存在的,同时,一般说来,在一切艺术作品里,也是并不存在的。关于这一点,例如,在黑格尔的美学里已经详细而彻底地谈过了(这个学说使我们也有所启发)。然而批评家却不是出于本身鉴别力的提示,而是机械地发挥了这个剽窃来的、他还不完全了解的想法,所谓艺术作品的详细情节必然是从作品的构思中引出来的,他详细叙述《死魂灵》的全部内容,对每一句都毫无分析地反复说:“就是这样!否则就不成!”这种叙述占有他的批评的大半。其中有一部分,他根据的是果戈理自己的话,在这里,当然,在描绘人物和事实的时候,不会有特别的疏忽;但是有时候在作者的话里却充塞着自己的想象,逢到这种场合,人就必然要为他的眼光的特殊而觉得奇怪!我们且举一个例子——批评家对于重要人物——乞乞科夫的理解:

“从一切巧取钻求者中间,在巧取钻求手段的想象方面,乞乞科夫显出有非凡的诗的才能,不对吗,在这种打算上(收买死魂灵),一种天才的敏捷,一种欺诈的大胆,幻想和嘲讽都结合在一起!乞乞科夫实在是骗子中间的英雄,



他这一行中的诗人：您瞧，他在开始他的事业时，他是被什么样的思想所吸引：“这事主要的好处就是，这个东西在大家看来是难以想象的——没有一个人会相信”。在他的事业心淬励奋发的时候，他欢欣着他的非凡的发明，庆幸着未来世界的神妙，这个世界在他以前，根本不可能想出这样的事情，而且也几乎不关心后果。那种欺诈撞骗中的自我牺牲，在他的身上，已经到了极限：他已经在这中间得到了锻炼，正像阿基琉斯在他的不朽中得到锻炼一样。”

真是不可思议！看来，这岂不是很明白，乞乞科夫赞美他所设想的欺诈是卓越不凡的，因为，要实现它很容易：没有一个人猜得透，没有人会相信。他觉得神往，因为他相信将来是会成功的。乞乞科夫——是一个自我牺牲的阿基琉斯！真是不可思议！

然而，当然，这是不会使读者奇怪的，在评论《死魂灵》时，意大利也没有离开舞台。批评家一说到泼留希金，他就解释：“泼留希金在我们的面前，是显得这样生动，仿佛我们在陀里埃的画廊里，因阿尔勃列希特·丢勒<sup>①</sup>的画而想起他”；果戈理一用浅灰色的色彩来描绘俄国的道路——看见没有，这是因为“那个华丽的意大利，以其艺术和自然的神奇，使得在这个单调的俄国道路上一切可能反映到诗人心里的东西，相形失色”的缘故；而到得果戈理诗意地勾勒俄语跟德语、英语、法语的差别时，——于是又是“值得注意，诗人在他所列举的语言中，不曾以其犀利的笔

---

① 丢勒(A. Dürer, 1471—1528)，德国伟大的画家、版画家和钢笔画家。他的作品反映着人道主义和科学观点和中世纪的宗教观点之间的斗争。

触,提出意大利语,虽则当然,在他面前有着一切可以对它加以判断的材料:这难道不是因为——炎热和严寒固然把两个民族分了开来,但是俄国人民在语言的精确性和生命力方面是和艺术家的意大利人相像的,正像其他方面一样吗?”

您会问:这里究竟为什么牵涉到意大利呢?但是我要说:难道可以去解释为什么要提起这点或是另一点的原因吗?有时候这是完全没有原因的。举个例吧,您要不要批评我呢,假如我完全不识趣地回想起果戈理对乞乞科夫的长官所说的话:“长官原是一个被牵着鼻子跑来跑去的人(但是他自己也不知道),可是只要他的脑袋里起了一种念头,那么它就像一枚铁钉一样:怎么也不能把它拔出来,”(《死魂灵》第三版,四四五页)。您是不是要批评我呢,假使我竟然别出心裁地用这句话:“一个在鼻子底下什么都没有看到的人”来代替“一个被牵着鼻子跑来跑去的人”这句话?——要知道这是我的幻想,在幻想中,每个人都是自由的。

我们所说过的一切,读者都是不会觉得奇怪的;但是令人觉得奇怪的是,照批评家的见解,在《死魂灵》上,明朗地反映着意大利的色彩,培养果戈理的才能的,不是俄国生活,而是意大利的自然和拉斐尔的图画,不是跟俄国人的谈话,而是看到了意大利的写生画家。您读了,就会相信的:

“只有近视眼才会不注意意大利的天空,它的清澈的空气,在事物上面,每一种色彩和每一种轮廓的鲜明,琳琅满目的画廊,技巧高妙的艺术家,以及和他们经常的相处,此外还有意大利的诗歌,这一切培养了果戈理幻想的这一方面,凭着这一方面,这种幻想注意到了整个外部世界,并且

还使这外部世界取得一种写生画的倾向，一种完整和彻底性。——在谈到这一点时，不能不注意到果戈理对意大利的同情，注意到他对这个美丽国家由衷的神往。凭什么来解释这一点呢？只能从这一点，他是一个真正的艺术家，艺术就是他的天职。既然是这样，那么除了意大利以外，还有什么天地可以使他满足；而在这意大利中，如果不是罗马这个过去时代的伟大、自然以及艺术在这里结合为一，成为每一个现代艺术家的奇妙的庇佑所，令人神迷的环境的地方，他还能挑选什么样的城市呢？欧洲美妙南方的自然、绘画、诗，这种鲜明的印记，就镌刻在《死魂灵》的色彩上，就镌刻在其中构成他所描写的世界的外部一面的一切事物中。当然，俄罗斯所赐予的内容，诗人是始终对它忠实的；然而果戈理的凭以再现祖国的年代久远世界的洞察和幻想之力，却是意大利的环境在他身上培养成的。有一个地方，甚至可以看出，意大利在图画的主要内容上，投下了一些热烈的色彩，正是在泼留希金花园的描写中，那个矗峙在天底下的树木的碧绿的云和叶片颤抖的穹门，就使人想起南方的风景。在谈到果戈理诗篇中的这种南方景色时，怎么会忘记常常在《死魂灵》中碰到的奇妙的比喻呢！只有那种研究了荷马和意大利叙事诗人，阿里奥斯托以及特别是但丁的比喻的人，才可能达到它们的完整的艺术美。”

这里应当十分详细地阐释最后一个想法——就是，果戈理的比拟是向荷马、阿里奥斯托以及但丁那里剽窃来的。批评家这种福至心灵的想法，在当时就其优点来说，是超过彼得堡的杂

志界<sup>①</sup>的,因此我们就不加解释把它搁在一边;而且一般说来,要写解释谢维辽夫君的文章,实在比对但丁的作品作注解还要困难。我们再读下去:

“凡是果戈理的富有魅力的笔所触到的一切,这一切都在他的明朗的语言里活了起来,每一个事物都透过它而显露其形相和色彩。这位俄国诗人所以能使他的幻想的特质达到这样的艺术境界,只有在那但丁进行创造的地方,在那阿里奥斯托对拉斐尔表示共鸣,在他的画室里,渗透了不朽的笔触,把它的活跃的色彩转变为意大利的热情的言语的地方,才有可能。谁要不了解果戈理对意大利的同情,谁就不会明白在他的幻想的外部造型因素中所有的美。我们已经解释过诗人这种洞察万有的幻想的外在一面,指出了它是怎样培养出来的(即在意大利)以及对内在一面的关系;现在得转入后者去。我们依靠着它,就能在人的各种不同形态中,清楚地去观照整个内在的人。在这方面,果戈理正不愧为北欧诗歌的学生,并且特别是莎士比亚与华尔特·司各特的学生。”

假定说,果戈理是莎士比亚的学生,那么照这个意义说来,至少连莱蒙托夫,格里戈罗维奇,冈察洛夫,屠格涅夫以及一切优秀的作家,现在的以及将来的——也都是这个伟大人物的学生了:要知道莎士比亚对于果戈理并没有特殊的影响;假定说,

---

① 别林斯基在《祖国纪事》中,尖锐地批评了谢维辽夫这一类对果戈理创作的别出心裁的攻击(例如:《文学和杂志短评》——1842年)。

他还是华尔特·司各特的学生,虽然他根本不是他的学生;但是从这一点能够得出什么呢?为什么要问什么!难道您没有预感到:

“我们要归结说:南欧和北欧的导师——意大利和莎士比亚,他们已经在洞察生活方面,在诗人幻想的内在和外在的一面镌刻下他们的印记。两种要素的如此结合,在我们这里,就在其他诗人,特别是普希金身上,也都是显著的,它预约在将来,俄国的幻想以及俄国的艺术,都有多方面并且是十分完整的发展。啊!假如我们自身能够兼有外露的南方和内涵的北方,兼有前者的美丽的造型和形式,以及后者的深邃的思想,那么我们在艺术方面就能够达到理想之境。能够梦想这一点是令人愉快的,而看到我们的梦想开始实现,这却更要愉快。”

啊!你看得出什么结论来了!这就是:但丁是一个伟大的作家,但却是片面的:在他的作品里,思想被形式所压倒了;莎士比亚也是伟大的作家,然而又是片面的:在他那里,思想却压倒了形式。否则就不可能:要知道西欧正陷在种种片面性里。而我们这里却是这样的,而且多少已经有一些比你们的莎士比亚们更好的作家了。我们同意,我们会同意的:真的,我们已经看出要反对博学的批评家,是超出能力之外的了。然而假使《死魂灵》引起您那么崇高的期待,并且多少已经证实了它,那么至少,这些“死魂灵”是好的东西?我们要从您那里听到的,不是客套话,也不是艺术性的文句,——不,我们需要的是直率的回答:《死魂灵》是真实呢,还是妄诞的幻想,是空闲无聊的幻想中的无稽虚构呢,还是真实的生活场景?同时,不论怎么样,这种作品



的基本思想是不是好呢？——呜呼！照谢维辽夫君的意见：“不！”他说，在《死魂灵》中所描写的社会是不存在的，事实上是不可能存在的：诗人在创造N城（乞乞科夫就在这里出现）时，“诗人的幻想任着性子迸发激荡，几乎脱离了真正的生活”（第七期，二二〇页）。这一句话一再得到重复。既然“N城是按照主人公的性格虚构出来的”，从而，乞乞科夫与其说是真实的人物，毋宁说是幻想的人物了。——但是其他人物又是怎样的性格呢？虽然是通过幻想的方式，根据这些人物所构成的社会生活是否描写得令人满意呢？不，不！不但性格被描写得不能令人满意，就是生活也是这样的：果戈理的作品到处都是片面的：

“果戈理的才能在人物性格的创造中是伟大的；但是我们还须真诚地说出一个缺点，这是我们在这些性格的描写或者行动描写的完整性方面所发现的。诗人所赖以观照这一切人物的喜剧的幽默，以及纠缠在一起的事件本身的戏剧化，阻碍着这些人物把所有各方面都表现出来，通过他们的行动，揭示生活的全部完整性。我们推测，除了现在从他们身上所看到的特征以外，应当还有其他善良的特征，这些特征可能在其他一些情境中显露出来，譬如，玛尼罗夫尽管有着空空洞洞的幻想，他应当是一个十分善良的人，和自己人相处，应当是一个好心肠以及温和的老爷，在处世立身方面也是真诚的；科罗潘契加，带着吝啬鬼的样子，沉没在她的家务中的物质利益里，但是她一定是虔诚的，并且对待乞丐也是慈悲为怀的等等……

我们在谈到人物性格时所说过的话，在谈到果戈理长诗中整个俄罗斯生活的再现时，还得重复一遍……就在这

里,我们觉得,这同样的保留语,也是用得上的:作者的喜剧的幽默,有时扰乱了他去把握生活的全部完整性,把握其广袤的范围。这一点,在长诗里所罗列的关于俄罗斯生活方式以及俄罗斯人明确的评语中是特别明显的。我们在其中所看到的大部分只是否定的、可笑的一面,而不是把俄罗斯世界整个网罗无遗。”

因此,在果戈理的作品中,人物性格和生活是片面的、不真实的、幻想的。构思和详细情节的艺术上的完善,在这里已经无济于事了:要知道形式没有内容就渺不足道,包含虚伪内容的形式总是虚伪的;从而,一切对它的赞美也变成渺不足道和虚伪的了。我们且来比较这一段最后的,而又是唯一重要的引文——因为它是唯一触到了问题的本质的,以前的一切东西讲的还只是关于轩缘和柱子的,关于雕刻和画廊的——我们要把它和尼·亚·波列伏依的批评相比较:它好像完全从他那里剽窃来的;但是波列伏依却坚决表示他的意见,[并不包裹什么甜蜜的补充],因为,《死魂灵》的内容在他看来是不真实的;他就直率地说:《死魂灵》——是虚伪的作品。谢维辽夫君所想到的关于《死魂灵》中的性格和生活的描写,其实就是尼·亚·波列伏依所想的东西,但是,他为什么把许多赞美撒到这个作品上去呢?原因是很多的:谢维辽夫君在他的批评的第一页上,自己就说明了其中的第一个原因:看见没有,《死魂灵》刚一出现,就立刻从——

“那文学的旧货市场(我们已经知道这个诨号是彼得堡杂志界给起的)挨挨挤挤的队伍中跳出了一个大叫大喊的侏儒样的厚颜的自称自赞的人,他长着铜制的前额和乱挥

的手(这就是说跳出了一个没有名字,在他的盾牌上用斜体字写着“信念”这个题辞的骑士);他庆幸可以趁这称赞果戈理的机会,来赞扬他自己,他就站在作品的面前,把他那瘦伶伶的身躯在这上面伸张开来,拼命要把它掩盖住,然后向您证明,并且使您相信:就是他把它显给您看的,否则您就不会看到它。”

这个自称自赞的蠢物,就是这样高声叫喊关于《死魂灵》的崇高意义,因为,在害怕以落后的人出名之下,就不得不成为爱夸张的作家的回声了。另一个原因:果戈理自己在《死魂灵》出版的不久之前,就在《钦差大臣》这个剧本中解释过他的作品意义;第三个原因:有利于果戈理的公众的声音是太响亮了;第四个原因——《死魂灵》的第一卷,有几个地方显示出果戈理有改邪归正的希望,作者在这里许诺就要介绍一些高超的俄国人和高超的俄国淑女,在他们的面前,一切其他国家的高超的人,都相形见绌了——“无名骑士这种厚颜的蠢物”,在这些诺言中,预见到了落在果戈理的才能头上的严重危险<sup>①</sup>,可是谢维辽夫君却获得了这个希望:在《死魂灵》浮夸和空洞的第一卷之后,就是比较令人满意和严肃的东西了,因此为了后来这些好心的工作,他就决定连它们的开头都恭维到了:果戈理在第二卷中,补偿了第一卷的片面性,他就证明说,果戈理的才能是并不片面化的:

“但是读者们可不要以为我们承认果戈理的才能是片

---

<sup>①</sup> 果戈理有可能转到“精神的禁欲论”这条道路去,别林斯基还在1842年,在谈及《死魂灵》的文章中,就已经敏锐地预见到了。

面的，他只能观照人类与俄国灵魂的消极的一半。哦，当然，我们并不这样想。假使在他的长诗的第一卷中，我们看到的俄国生活和俄国人大部分是他们的消极的一面，那么，从这里绝对不能得出结论说，果戈理的幻想不能达到包括俄国生活各方面的完全境界。他自己就许诺要进而介绍：‘俄国精神的一切不可数计的财富’，因此我们就预先相信，他是会履行他的诺言的。何况在这方面，他还感觉到必须补足另一半生活的不足，因此就在许多离题旁涉里，就在一些偶然插进去的明白的注解里，让我们预感到俄国生活的另一面，这一面生活，正与时俱增地展示它的全部完整性。”

为了这少数的离题旁涉，并且特别是为了这个好心的诺言，就原谅了第一卷的空洞和浮夸。——怎么，难道《死魂灵》第一卷不但是片面而虚伪的，还是空洞浮夸的作品吗？——可是您以为不对吗？请您看证据：

“您看一下旋风吧：开头，暴风雨迅捷而低低地掠过去；尘灰和各种垃圾从地上飞扬起来；羽毛、树叶、碎片向上空飞舞，旋转，——于是很快的，整个天空中都充满着它的逞性的旋转。它从初初看来好像是轻率的、渺不足道的；然而在这个旋风里，却隐藏着自然的眼泪和可怕的暴风雨。果戈理的喜剧性的幽默就正是这样的。但是跟着飞来了乌云。闪电发光了。雷声在天空中滚驰过去。雨大股的倒下来。大地和天空混合成一片。他应许我们在长诗的第二部会有抒情的清流，宽广的地平线以及另一种言论的庄严的雷声，这是不是这样的呢？”

显而易见，《死魂灵》的第一部，似乎并没有“抒情的清流”——这是旋风，它是“轻忽而渺不足道的”，它的本身是毫无价值的，它只有等到“另一种言论的巨雷迸发出来”的时候，才会得到一些注意，换一句话说，《死魂灵》第一部分的空虚所以能够得到原谅，只是因为有着这个条件，只是由于有着这个希望：第二部分和第一部分不会有丝毫相像。

我们说过，第一卷在果戈理所以能够“得到原谅”，是为了后面的一卷……是的，它的所以能够得到原谅，是因为从果戈理方面说来，第一卷的确是一种罪行。您需要一个证据吗？这个证据就是谢维辽夫君为了《与友人书简》而写的文章。这篇文章的目的——是要反驳从四面八方爆发出来的对这本书的责备。我们不需要说，谢维辽夫君怎样给果戈理作辩护。从来没有一个人读过比这更要奇特的辩护了：他以自己的名义重复着那些最重要的责备，并且想，这些话都是对果戈理的恭维。但是假使深入到文章的实质，那么就能发现，其中所谈到的问题，根本不是关于果戈理的，而实在就是谈谢维辽夫君自己的。他对于“书简”这个字的真正意义一点都不去注意，只是拼命用《书简》来证明他的各种不同理论是公正的，虽说连这点也并没有达到，因为不管那些干扰“与友人通讯”时代的果戈理的思想的是些什么样的意见，然而，无论如何，它们总和谢维辽夫君的见解，有根本的不同。就是十分相似的话，假使是由于各种不同的动机而发的，假使发言的人有着不同的性格，也会有不同的意义。“我不满意以前的生活，”浮士德说。“我也不满意你的过去的生活，”瓦格纳对他说。您会同意的，浮士德所说的完全不是瓦格纳所说的那回事。一个不满意自己的是，因为没有给人们带来许多他要



想带给他们的好处;另一个人不满意的是因为,浮士德首先想到的是这样的胡说,什么愚笨的——也就是无知的——民众的生活是多么粗野。可是浮士德和瓦格纳和我们有什么相干呢?我们要想说的是,我们感到兴趣的,不是谢维辽夫君对《与友人书简》所说的话,而是他对果戈理以前作品的意见的直率态度,《与友人书简》给了他勇气直率表示意见。在《死魂灵》的评述里,真理被恭维话所掩盖;而在因《书简》而写的论文中,真理却是直白地说出来的。谢维辽夫君在前一篇文章里,看到了一种无法加以反对的“厚颜无耻的蠢物”,有时候蠢物的声音还是属于最有学问的人们的意见;而在这里,他却在盾牌之下,有恃无恐了,在盾牌上,——是斜体字还是直体字呢——那我们不知道,但却写着:“果戈理自己也在批判他过去的作品哩。”我们来看一看,在这对于开诚布公有利的时代他是怎么说的。引文很长,但却十分有趣,而且对于读者,由于这段引文就是我们从谢维辽夫君的文章中所摘引的最后一段,也应该有一种魅力。果戈理做得很不好,谢维辽夫君说,果戈理写了像《钦差大臣》和《死魂灵》一类的作品,从果戈理这方面说来,不能不算是一种重大的过失:

“你错了,艺术家。你得相信,我们能够在你的诙谐和哄笑中,给你辩护你所值得并且应该得到辩护的地方,给你辩护你忍不住哄笑的地方,给你辩护其中是属于包围着你的生活的过错的地方。然而你得认识这一点,你常常在这个哄笑中,找到自我享受,过度地倾泻自己的笑,这一点,我们以前就曾责备过你了,你过分在嘲笑别人的才能上找寻安慰,有时候就忘却了苦恼着你的灵魂的深沉的眼泪,这种遗忘就在你的哄笑里边夺去了深度和力量,这样一来,这种

哄笑就显得是空虚，甚至是做作的了。既然已经感觉俄罗斯人有另外更崇高的一面，为什么你不在你的幻想的广泛天地里给它地方呢？为什么要改变自己的思想中较好的另一半呢？假使你自己在这一点上，不曾用自己的话来责备你自己，我们也不会来责备你，这些话是从你的笔下，不由自主地说出来的，仿佛这是你的自我暴露：‘我要试一试，’你说，‘假如拿他自己的庸俗来款待他。一般的俄国人将要说呢。’在艺术中从来就不应当要想试一试：艺术应当摆脱个性的任何预先假设。显然，你不是常常发乎灵感，自由而真诚地笑的吗？你用什么东西来款待俄国人呢？他的庸俗吗？好一个款待，好一个艺术家的殷勤款待！据你说，为了把这事做得更道地，你就开始把你自己的垃圾，倾倒在你的主人公们的头上了。假如你要用这个方法清洗自己的灵魂，这对你是好的，可是由于你的垃圾，艺术可能陷到片面性里去，特别是丧失了属于你个人所有的喜剧的才能……这对于艺术是否好呢？……

但是我们的责备还要继续下去吗？艺术家为了在单方面浪费自己的才华，为了他的神往，就挨到加倍的惩罚。假使从崇高到可笑只一步路，那么，相反的，从可笑到崇高就无路可通：在它们中间是深渊。当现实生活中一切卑鄙庸俗的东西，在诗的世界里，被哄笑所掀腾起来的时候，那时候笑就征服了一切。而当诗人要把眼光注射到另一个世界，注射到生活的崇高的另一面时，他就觉得可怕了：他为了他的巨人们而担心，他们不要在梭巴开维支和罗士特来夫面前倒下来，——《死魂灵》的第二卷的灰烬，是给他的第一个惩罚。另一种惩罚就是在由他自己所造成的学派中，

当然，不能想象，这种学派是由他产生的，它的世系也是起源于他的。做一些你不知道他们，而他们又以爸爸这个温柔的称呼来向你纠缠的孩子们的父亲，这是可笑的……果戈理自己就为这个在无意中所产生的学派而吃惊，于是在这种吃惊中，他宣告过去他的创作是无益的了”（《莫斯科人》，一八四八年，第一期，二六——二九页）。

这就是你不能不同意的真理。果戈理徒然说在他的笑底下隐藏着痛苦的眼泪：他的眼泪是没有什么深度的，只能引起一种空虚和做作之感。他不但在俄罗斯生活前是有罪的，对于艺术也是有罪的，他以自私的态度来对付它，他把他的垃圾倒在俄罗斯的身上。但因此他就挨到了膺惩：他从来就不曾创作过崇高的艺术作品：“从可笑到崇高就无路可通。”

这就是我们所谓对自己的信念的坦率和忠诚，这种信念的坚定不移的真诚，只有在暂时之间，才会被不学无术的人们的兴奋，“厚颜无耻的蠢物”的叫喊，“无名骑士”的激动的叫喊弄得惶恐起来。《与友人书简》给了谢维辽夫君力量，去说出他曾经想到的关于果戈理的话；关于他对果戈理是怎样想法的这一证据，就保存在《祖国纪事》中。谢维辽夫君是《莫斯科观察者》的主要批评家，而且一般说来，也是一个重要的人物，有一次，《莫斯科人》暗示：《莫斯科观察者》第一个评定了果戈理，那篇评定果戈理的文章，就是谢维辽夫君所写的。对这一点《祖国纪事》这样回答：

“在杂志界中，第一个评定果戈理的价值的是《望远镜》（在《论俄国中篇小说与果戈理君的中篇小说》一文中，正像我们在我们的《概观》的开头所说的），绝对不是拒绝采纳果

戈理的小说《鼻子》的另一个莫斯科杂志,这个杂志觉得《鼻子》是庸俗而陈腐的;也不是那个拒绝写关于《钦差大臣》——这个又是关于陈腐肮脏作品的文章的著名批评家”(《祖国纪事》第二十五卷,混合栏,一〇七页)。

我们已经对那些不想了解果戈理的杂志作了分析。现在要转到了解而且尊重他的人们们的意见来了<sup>①</sup>。

想起第一个珍视果戈理,第一个说服果戈理去发表作品,在果戈理之前他是最伟大作家的那个人,是令人愉快的。普希金以殷勤的慰问迎接了、以善颂善祷祝福了这个二十岁的孤独青年,这个青年就是他的荣耀的继承人,他不但以一个作家对待一个作家的身份迎接他,给他以鼓励,而且作为人对人,他也给他做了一切能够做的事情。一转到这一类的回忆去,心地就变得欢乐而温暖起来。

这就是所有在俄国期刊中所发表的谈论果戈理的文章中的第一篇。它是普希金寄给《俄国废兵报文学增刊》的信,在一八三一年第七十九期该报中发表。

“现在已经把《狄康卡近乡夜话》读完了。它们使我觉得惊奇。这是真正的欢乐,真诚的,自在的,毫不做作,毫不

---

① 原稿上从“我们已经”到“尊重他的人们……”一段文字,已被抹去的原文是:“我们实现了我们的课题中最不痛快的一部分,——对那些不了解果戈理,同时一般说来也不了解俄国文学,——不论是新时代的(波列伏依),不论是任何时期的俄国文学的杂志和批评家,作了批评。现在我们要离开这些落后的、从来不接近真理的意见和人们,转到那些理解和珍重果戈理、因此总的说来也就理解和珍重俄国美文学中所有最好东西的人们去了。”

拘泥的欢乐。有好些地方是什么样的诗意,什么样的感受呀!这一切在我们的文学中都是这样不平凡,使我直到现在还没有领悟过来。人家告诉我,当出版人走进排印《夜话》的印刷所去的时候,排字工人都在嘻嘻发笑,发出鼻声,用手掩住了嘴巴。领班解释他们欢笑的原因,向他承认,在排他这本书的时候,排字工人简直要笑死了<sup>①</sup>。莫里哀和菲尔丁大约也会乐意使排字工人这样发笑的。我祝贺公众有一本真正愉快的书,而对于作者,我诚恳地希望他继续有所成就。

假如杂志评论家出于习惯,攻击他的表现法有伤大雅,攻击他的难听的声调等等的话,那么看在上帝份上,请站在他一边。我们是到了应该嘲笑我们文学中的 *les précieuses ridicules*(可笑的做作),嘲笑这样的人们,他们永远谈论从来不曾在他们中间出现过的美丽的女读者,谈论那从来不曾请他们去过的上流社会,使用特列奇亚科夫斯基教授的近侍文体的时候了。”

这篇文章对于新的非凡的天才,是充满着怎样真诚的喜悦呵!而且不管它多么短,其中表达了多少东西!而这一切在其中又是说得多么真实和确切!那种以后成为果戈理作品中最主要特征,但在他那还是被生活的欢乐所照耀的早期作品中,只有很少人才能发现的悲哀,也不能瞒过普希金。

另一篇谈论果戈理的文章,发表在普希金的《现代人》的第一期中,我们已经在我们的上文引过了。

---

<sup>①</sup> 这个事实,是果戈理在 1831 年 8 月 21 日致普希金的信中告诉他的。



在普希金去世以后，他的朋友都继续成为作为一个人的果戈理的朋友，以及他的才能的崇拜者。这些人中间的两个，维雅捷姆斯基公爵以及普列特涅夫君<sup>①</sup>，他们都是文学评论家，他们两个深切了解果戈理的作品。他们关于果戈理所写的一切，在所有谈到果戈理的文章中，是要算作优秀的。

维雅捷姆斯基公爵现在占有这样高的地位<sup>②</sup>，使得我们只有在这种场合：假使历史学者的责任要求在其中发现什么错误时，才敢于品评他的批评活动<sup>③</sup>。读者一定会理解迫使我们避免对这个作家作完全的品评，而只限于指出他是普希金的旗鼓相当的战友，茹科夫斯基、普希金、果戈理的可敬的朋友这种心境的。

因此我们就丝毫不加渲染地单单介绍维雅捷姆斯基公爵论《钦差大臣》一文中的简短摘要。它刊登在普希金的《现代人》中<sup>④</sup>。而且连这一点，我们这样做也只是因为：维雅捷姆斯基公爵的这篇文章，在关于果戈理的公允的议论的传播过程中，是一个十分重要的事实。

这篇评论的开始是这样的意见：就是，在我们的文学中，能够在公众中间博得注意，引起兴趣的“事件”是稀少的，书也是稀少的。《钦差大臣》就是这样的事件；这是从《智慧生痛苦》的时代以来第一个俄国喜剧。它在舞台上的出色的成就证实了这一点。

---

① 普列特涅夫(П. А. Плетнёв, 1792—1862)，文学家，教授，后来是彼得堡大学教授。

② 维雅捷姆斯基在当时位居副国民教育大臣。

③ 原稿上，下文给涂去了：“然而这个批评家为文学而作的持久而重要的活动，并不能作为责备的材料。我们在陈述他的判断时，只能表示一下自己的同意，——因为违抗公正是办不到的。”

④ 《现代人》，1836年，第2期。

在阅读果戈理的喜剧时，它使人得到几乎比舞台上还要多的享受，当一个剧本是怀着智慧和才华，并且与其说是关心舞台效果，毋宁说是关心着真正的喜剧精神而写的时候，这是总会发生的。可是《钦差大臣》的成就无论怎样出色，这个喜剧却受到了一些保留的解释和非议。它们可以分成三类：文学的、道德的以及社会方面的意见。

“有些人说，《钦差大臣》不是喜剧，而是滑稽戏<sup>①</sup>。问题不在乎名称：你可能写出一种天才的滑稽戏以及平庸的喜剧来。何况，在《钦差大臣》中并没有一场戏像《史嘉本的诡计》，《无可奈何的医生》，《普松尼亚克》或者拉辛的 *Les Plaideurs*（《好讼者》）<sup>②</sup>似的，没有一个地方是虚构的漫画，是改头换面。除了鲍勃庆斯基的垮台以外，没有一刹那是和滑稽戏混和起来的。在《钦差大臣》里有漫画化的性质，——这是另外一个问题。在自然中不是一切都是优美的；但是在模仿自然之中，那些不优美的东西，在艺术方面可能是优美的。请看一下提奈士<sup>③</sup>的画，看一下保尔·波特<sup>④</sup>的牛\*，

---

\* 批评家说的是保尔·波特的名画《小便的母牛》，它是冬宫博物馆有价值的珍品。——作者注

① 法·布尔加林对于《钦差大臣》就是这样批评的（《北方蜜蜂》97,98 和 171 期）。库科尔尼克也以为《钦差大臣》是够不上艺术的滑稽戏（伊·巴纳耶夫《文学回忆录》，国立文学书籍出版社，1950 年，65 页）。

② 《史嘉本的诡计》，《无可奈何的医生》，《普松尼亚克》——这是莫里哀的喜剧；《好讼者》，这是拉辛的喜剧。

③ 提奈士（David Teniers, 1610—1690），荷兰画家。

④ 波特（1625—1654），荷兰画家。

之后再问：崇高的艺术怎么能够拿画笔献给这一类题目呢？……人们说，他的语言（果戈理的喜剧的）是卑俗的。崇高的和卑俗的东西是在比较和相互关系中显出崇高与卑俗来的：当卑俗的事物放在应放的地位时，它就不是卑俗的了，因为它是及时而且适度的，……您的要求证明，您是谨守古典时代的传统的……这在我们的眼里并非无足轻重，尽管某些鄙视路易十四或者叶卡捷林娜二世好客时代贵族传统的人有什么意见。然而正由于这个我们当作真正教养的金科玉律来信奉的忍耐，……我们在艺术中就喜欢有宽阔的空间。我们认为，只要哪里有自然和真理，那里就会有对它的优美的模仿。说到这里，这已经是鉴赏力的问题了，或者，说得更正确一点，是关于人们为了向谁去模仿，模仿些什么因而去挑选心爱的东西这种鉴赏力的问题了。指出这一点该不会是多余的：冯维辛曾经在叶卡捷林娜二世的有教养和高贵的宫廷面前，诵读了他的《旅团长》和《纨绔子弟》。——‘是的；但是在这些喜剧里却能够碰到杜勃罗留波夫，斯塔罗杜姆，米隆，<sup>①</sup>可是在《钦差大臣》里却连一个杜勃罗留波夫也没有，即使是做个例子也罢。’——这可以同意，但是有一个小小的保留：在那《纨绔子弟》当着女皇的面而表现的时候，斯塔罗杜姆和米隆的高贵的作用是被大大地缩小了，因为他们是沉闷而且不合时宜的；而斯各季宁、普罗斯塔科夫、库吉伊金<sup>②</sup>这些卑鄙的角色却保持着不可分

---

①② 这些人物的姓氏都是有或善或恶的涵义的，如杜勃罗留波夫、斯塔罗杜姆和米隆是由“乐善”，“尊崇古风”和“可爱的人”这些字变来。而斯各季宁、普罗斯塔科夫和库吉伊金则由“畜生”、“无知的人”和“僧侣之子”变来。

割完整性。单凭一些慈悲为怀的人物，冯维辛始终将只是一个不知名的作家，大叶卡捷林娜不会读他的喜剧，他现在也不会成为俄国独创性喜剧的典范。使他享受不朽的光荣的，是这些并不表现丝毫高尚的感情，并不表现丝毫光明的思想，也不在人类的交往中吐露一句欢乐的话的人物。可是你们非难果戈理君所描写的人物的，不就是因为你们缺乏这一切吗？

……别的一些人说……《钦差大臣》的基础是不真实的，市长不可能这样轻信地落入骗局，他应当索取驿马证来看云云。当然，是这样的——但是作者在这里却想起一句比治安秩序意味更加深长的谚语来，这个谚语就喜剧作家说来，似乎是不算错的。他记得，在恐怖者的眼里是神圣的。何况，就是撇开谚语不说，在事情的实质上，就逼真如实性说来，也没有丝毫的牵强。大家知道，巡按使就要微服而来，因此，他来的时候说不定会顶着别人的名字。在读完一封命定的信以后，这个说是有一个陌生人来到旅馆的消息，就在这要命关头，在市长和他的同僚头上，降下了一场混乱的大恐怖。再说，市长为什么不能想到赫列斯塔科夫会有两种驿马证，两种样子的，其中真的一种在需要的时候，就可以拿出来看吗？这里没有什么牵强，都是自自然然的……在我们的一个省里，就真的出现过像《钦差大臣》中所描写的事件：由于姓名的相似，大家把一个年轻的旅客当作国家大员来迎接。全城的官员都慌张起来了，都赶到青年人那里出场。我们不知道，他那时是不是也像赌输了的赫列斯塔科夫一样，也需要钱，但是，肯借债的人，显然是可以找到的。这一切都合乎事物的规律，不仅合乎喜剧的

规律而已。”

有几个批评家，——果戈理的保卫者继续说，——不满意《钦差大臣》里语言的鄙俗，他们不了解这些被描绘的人物不可能用别的语言说话。他们在果戈理那里找到了一些照他们的意见看来，是上流社会所不使用的话。这不过证明这一类“装腔作势的寻章摘句家”是在拼命显示他们是有一种良好声调的人，其实这种声调却是他们所不知道的：好的声调是并不拘泥的，是自然自然的，那上流社会正证实了，在《钦差大臣》里面语言的自然性并没有使他们感到屈辱：“当它演出的时候，上流社会就坐在包厢和正厅前排里；《钦差大臣》的小册子就放在甘布斯<sup>①</sup>的时髦的小桌子上”。

“人们说，《钦差大臣》——是一个不道德的喜剧，因为其中所描写的只有一些人间的罪恶和愚蠢，由于愤慨和厌恶，智慧和心灵不能在这上面得到休息；也没有人类的光明的一面使观众去跟人类和解，给观众以教训……我们却认为不道德的作品，只是那种使人陷入蛊惑和迷妄中的作品。不偏不倚地叙述这个蛊惑不能算是不道德。作者在这里，遵循着造物的意志，让邪恶暴露出来，任凭读者和观众的意志和良知，本着他自身的感情和信条，来领略其中所表现的教训。不应当忘记，有成人们的文学，也有少年人们的文学：当然，在成年人中间，也有这样的人，他们喜欢直到老耄，仍旧站在教师的教鞭之下；你得明明白

---

① 甘布斯，苏格兰人，当时在彼得堡开设家具店。



白对他说：‘这你们可以做！这你们不可以做，这样人们就会对你们说，“好乖，孩子”，抚摸你们的头，给你们吃糖！否则：“哼，孩子”，扯着耳朵，让你们站到角落里去。’然而，怎么可以要求每一个艺术家去尽学校教师或者家长的责任呢？在喜剧里，假如正直的人们原来就没有包括进喜剧作家的构思里去，那跟你有什么相干呢？写生画家在你的面前描下了强盗们的图画；你觉得不满意：为了道德上的均衡，你要求，首先应该描写把自己满满的钱袋送给穷人的人，否则景象未免太可悲了，使你的神经感到沉重。你就是在戏院里，你不可能一连坐了两个钟头，在你的面前连一个正直的人，连一个有德行的英雄——正就是英雄，都不出现，因为表现一个平凡的善良人，是并没有什么目的的：不，为了抵挡和根绝种种邪恶，就需要对抗的力量，——一句话，‘姑娘是需要全副打扮的！’可是，对不起，在生活以及在这个世界上，有时候还不止是一连坐了两个钟头还没有高尚而令人安慰的同情哩。《钦差大臣》的观众，哪一个愿意做赫列斯塔科夫、席姆里亚尼卡，或者甚至那个天真的彼得·伊凡诺维奇·道勃庆斯基和鲍勃庆斯基呢？大约，没有谁会做。所以，在戏剧所产生的影响中，没有什么不道德的东西，——说不定，其中的印象是令人不快的，正像任何描写社会病症的讽刺中所表示的一样，但这是另一回事。然而这种不愉快的影响却被哄笑所抑制了。所以艺术的条件是首尾一致的，喜剧作家是正确的。

社会上的指摘，在实质上，有许多地方，跟上面所引的指摘纠缠不清。人们说，这个喜剧毁谤了俄国社会，人们翻

遍捷亚勃洛夫斯基<sup>①</sup>和阿尔赛尼耶夫<sup>②</sup>的书中所有大俄罗斯、小俄罗斯的郡县，西方和东方的省份，就得出结论说，国内没有这样的城市。但是在这光天白日之下，有没有跟喜剧里所描写的相像的人们呢？不必争论，有的！他们是够多的。”

因此，能不能责备果戈理，说他滥用了黑颜色呢？在卡普尼斯特的《告密》里<sup>③</sup>，就用极其无情的语言描写了贪污舞弊。

“底米斯<sup>④</sup>的各种各样最赤裸裸、最放荡的祝典和宴饮，在舞台上得到了公开而庄严的揭露。民事法庭就是在那几点钟之前还曾经闹酒狂饮过的屋子里会商、听取并且判决案件的；隔夜的酒瓶正在盖着红呢的公案下面打滚，这块红呢，据百人长的意见，它——

惯于掩盖许多东西，  
还不止这些罪恶哩！

钱在这里送了没有还，而是赤裸裸的贿赂。民事法庭

---

① 捷亚勃洛夫斯基(Е. Ф. Зябловский, 1763—1846)，统计学家，教育家，师范大学的历史学、地理学教授。著有《世界地理教程》等书。

② 阿尔赛尼耶夫(К. И. Арсеньев, 1789—1865)，地理学家，历史学家，统计学家。他的著作促进了俄国经济地理的建立。

③ 卡普尼斯特的《诬蔑》，最初是在1798年上演的，在第四次演出以后，保罗一世命令禁止这个剧本的上演，并禁止出售。只有在1885年，这个喜剧才再度得到公演。

④ 希腊神话中的法律女神。

庭长、委员、推事齐声合唱：

捞吧，—— 这里没有多大诀窍，——  
捞吧，只要能捞的就捞呀！  
干吗我们把手吊起来，  
为什么不捞呵、捞呵、捞呢？”

当然（批评家继续说），就在那时，也有许多人把卡普尼斯特的喜剧叫作对社会的毁谤，正像现在同样在说果戈理的喜剧一样。但是诗人的高贵感情是受到保罗·彼得罗维奇皇帝的珍重的，他恩准用他的名义祝贺卡普尼斯特的剧本。这个评论以这些出色的话来结束：

“当然，这种爱国主义的敏感是高贵的：民众的尊严是神圣的，任何一点冒犯都是侮辱。可是在这些感情之下，人的见解不应当片面化。在过分敏感之下，你会排除才能和艺术，排除用心良好的文学的最道德的影响。如果容忍这一类感情有绝对而一定不移的权力，那么喜剧、讽刺、描写风俗的长篇小说，就要从文学中被排挤出去了。这样一来，没有一种贪污舞弊，再会遭受作家的笔伐和戳印，没有一个作家能够尽卡普尼斯特所谓公共利益辅弼者的能力\*。个

---

\* 卡普尼斯特在献给保罗一世皇帝的《告密》中的诗句是这样的：

在保罗的盾牌下我可以高枕无忧，  
可是为了尽你的辅弼者的力量  
我要大胆把这软弱的作品献给你，  
我要凭你的名义使它获得成功。—— 作者注

人、阶层、民族,最后乃至人类,由于害怕贪污中的罪证会破坏对这个在他之下正隐盖着值得尊敬以及不可侵犯东西的贪污者的敬意,就给他以保护。然而道德世界和凡俗世界是有矛盾的,它们对于公共幸福设施的原则有着可悲的背离。尽善尽美——这是无法达到的目标;可是完善是有的,至少这是人类本性的义务和美质。人们说,在果戈理的喜剧里看不到一个睿智的人;这不对:作者正是睿智的。人们说:在果戈理的喜剧里看不到一个正直和善良的人物;这不对:正直和善良的人物就是政府,它以法律的力量使得贪污分子觉得惊惧,它还允许有才能的人用嘲笑的武器来把他们改正。在一七八三年,它允准《纨绔子弟》上演,在一七九九年是《告密》,在一八三六年是《钦差大臣》。”

而且,现在还可以补充,在一八四二年——出版了《死魂灵》第一部,而在一八五五年——则是第二部。

这篇文章是不是正直的,它是不是公允的,公众早就把这问题解决了,我们那位经常在引用这篇文章的优秀的批评家〔论普希金一文的作者〕<sup>①</sup>也早就公认了。

我们不算也是这样详细地谈论普列特涅夫君<sup>②</sup>的批评活动。我们还要说的只是,他的名字是和茹科夫斯基、普希金以及果戈理的名字拆不开的。我们还记得,《狄康卡近乡夜话》就是依从普列特涅夫君的劝告而出版的,甚至这本书的名称也是依

---

① 原稿上“论普希金一文的作者”几个字被巴纳耶夫所抹去。

② 这一句在《现代人》中以下面一段文字代替,这段文字在原稿中被删去:“正像我们不去勾勒维雅捷姆斯基公爵批评活动的特点,由于这同一类原因,我们也不打算描述普列特涅夫君的特征。”

照他的劝告而题的。（安宁科夫君《普希金传》——在《普希金文集》第一卷三六六页。）我们既然认为多谈普列特涅夫君是不知趣的，我们就只限于介绍——也不加什么形容——从论《死魂灵》的文章中选出的摘要，这篇文章是他署着 C.III. 的笔名，在当时所出版的第二十七期《现代人》发表的。<sup>①</sup>

这一评述也同维雅捷姆斯基公爵论《钦差大臣》的文章一样，——也在证明对果戈理进行非难和责备是愚蠢的。批评家开头解释，为什么果戈理的作品在艺术意义上，要比当时俄国文学中其余一切作品高超：因为它们是活的、天才创造的作品。《死魂灵》的题材更要复杂些，并且得到绝妙的发展。生活和性格被描写得惊人地生动，迷人地完整，有着高度的客观性。在最最平静的场面中，作者也显露了天才的洞察力，生活和人的内心的知识，这是通过最从容不迫，最自然的方式而显露的，毫无什么勉强。这可找种种例子来证明，尤其是乞乞科夫跟科罗潘契加的对话（这一场对于注意表面化的读者，根本没有出色之处，但在艺术方面，却真正是可以排入最天才的作品之列的）。果戈理不但没有落入谑画和滑稽戏里：他甚至没有一个字是故意为了嘲笑你们而说的。他关心的只是忠于生活，忠于真理；倘使这种生活你们看来是荒唐而可笑的，这就是它的特质，而不是他的故意。因此如果这样想，《死魂灵》所产生的最强烈的印象是可笑的——这便错了：相反，这本书却是十分严肃而忧郁的。其中所有的人物都是生动的，这一切，对于那种要想了解我们的

---

① 原稿上，下文给涂去了：“我们已经说过，要恭维它是不知趣的，可是不能不提一下，《祖国纪事》的批评家（《论普希金》一文的作者）好几次反复表扬这篇研究，认为它高出其余在各种不同杂志上所发表的论《死魂灵》的批评文章。”



生活的人，都有深刻的意义。因此，照我们的意见看来，普列特涅夫君十分公正而精确地指出，玛尼罗夫和泼留希金的典型，对于我们的生活来说，在意义上是稍逊于《死魂灵》中其他人物的，虽然他们也很重要。和生活紧密地联系起来，对于生活有严肃的意义——这就是艺术创造的最高特质。在我们的文学中，在这方面，是没有什么可以和《死魂灵》相匹敌的东西的。但是，虽然没有什么可以和它相匹敌的东西，《死魂灵》在这根本的意义上——在极其卓越的思想方面，还不能完全使得批评家满足；我们请求读者要对它特别注意，因此，就从普列特涅夫君的评述中，把这一大片全都抄录下来，对于我们的文章来说，不能期望比这更好、更中肯并且更有意义的结论了：

“在这一切优点之余，这个长诗当然也有其重要缺点使每一个人震惊。其中还欠缺我们还不曾在我们的生活里看到的東西——重大的社会的利益。我不能给我们的谈话、思想和行为的这种性质，想出别的名称来，这种性质既不会消除这些东西的民族特点，又能给予它们一个总的价值，并且使它们和其他各民族的利益互相接触。那些最最令人震惊的，使得你因此欣喜不置的地方，也不能把灵魂高扬到这个境界，从这境界它可以去观察外国作家作品中的同样的现象。到处你都感到一种琐碎，一种局限性。对于那些不可能因作者的艺术技巧而跃动颤抖的外国人说来，为了欠缺这种更有价值而且尽人皆知的生活，一切美妙之处都会归于消失。这一切说来一点没有反对果戈理的意思，相反，却给他作了辩护。那个习惯于以自己的感觉自骗自慰，当看到没有更崇高的东西，就轻易地踏在高跷上飞扬跋扈的

笨拙的作者，通常总是效尤着他所熟悉的声调，这样一来，一切就描画得不真实了。果戈理已经把社会本身可能给他的东西还给了它。不论是过去，不论是今天，我们的社会生活在本身的历史中，都还保持着这些有趣的证据，它们证明着，即使在所有最伟大的俄国作家中，社会利益发展的程度，也都比其他民族的作家低”（《现代人》一八四二年，第二十七号，五五——五六页）。

## 第 四 篇

在普希金的批评文章,或者,说得更妥当一些,在他的观感中(我们所以说观感,因为他的评论就篇幅来说,几乎总不很大,并且总好像是在第一个印象之下匆促构成的),几乎总是闪耀着我们伟大诗人的细致的和真正的鉴赏力的光彩。否则就不可能:不论在诗的创作中,不自觉的创造力量的参与如何重要,不论现在大家所公认的真理如何可靠,没有这一种构成天才的重要品质的直接要素,不但不能成为一个伟大的,而且也不可能成为一个还过得去的诗人,——但同时这一点也是千真万确的:诗人,即使在强大的不自觉的创造才华之下,假使没有赋与他卓越的智慧,深刻充实的常识,还有精细的鉴赏力,他也创造不出什么伟大的作品来的。对于普希金的批评文章所说的话,同样也可以用到构成他这个文学派别的那些人的批评活动去。正像他们的领袖一样,我们的所有这些从事批评活动的人,也都显出有精细鉴赏力的特点,同时,他们的文学活动的性质,有许多优点、特征,一般说来,也是跟他相似的,——例如,准备抱着不偏不倚的高贵心情来公平对待每件事物。因此,普希金和他的战友们就拥有了许多为了使读者公众的意见得到强大影响所必需的品质,——但是,他们的见解对于公众,对于文学发展的影响,可能比预先向它们期待的小:大部分读者以及新的一代的作家,

主要还是蒙受别的文学见解的影响。这些意见是怎么样呢，我们已经努力——当《祖国纪事》的批评在我们文学中获得左右一切的统治权以前，或者在大家对《祖国纪事》的文学见解的攻击加强的时期以前，通过在文学中称雄过的一种批评倾向的详细特征，把它们指出过了。普希金和他的战友们已经说出了许许多多真实而优美的东西，这一点是不能有疑问的。为什么他们的见解对文学，对公众还没有更加显著的影响呢？每一个读者都准备好回答：曾经是普希金批评倾向的发言喉舌的杂志——《现代人》在一八三六到一八四六年期间，还不曾深入到公众中间去，正像这个杂志的先驱者——杰尔维格的《文学报》也不曾深入到公众去一样。详细解释这个属于俄国文学普希金时期历史的现象，这是在我们的课题范围之外的。因此，我们只从许多很少为人知道的原因中，扼要指出一点跟普希金批评倾向形式方面有关的东西：要指出这种批评的内容本身、精神本身所包含的原因，我们不打算做，因为这会把我们引得太远了。要把随便什么意见，即使是最单纯和最公正的见解在公众中间传播，也必须抱着热烈向往的激情，既很坚定，又很顽强，把它说出来，——这种向往的激情，不会给一种在批评家自己看来是沉闷的、而在读者却是必需的重复弄得疲倦起来；它并不忽略去详细分析那些只有就外在意义说来——就对于公众的影响说来才是重要的，而不是根据它们对艺术的内在利益而说的书本和议论；最后，为了公众的利益，它甚至并不厌忌去跟这些人进行争论——跟他们进行争论根本不会有愉快、而且也并不光彩。总之，批评活动，正像一切其他社会活动一样，有它的许多方面，越是对公众有利，它们在活动家本身看来，就越是显得麻烦。批评家，要是他只愿意说一些他自己才有兴味说的话，要是在他的活

动中,他也要像诗人或者学者所保持的那样,保持同样的骄傲的宁静与尊严,——这样的批评家是为少数人而写的。普希金和他的文学方面的友人,是了解这一点的;他们在批评的舞台上活动时,根本不愿意受到那些跟他们关于本身优点的概念不相容的条件所支配;他们知道,由于这样,就得放弃可以驾驭公众的手段,——但是他们也不想去追求这种驾驭:他们只给自己定出这样的目的,享受他们认为是特选的少数读者们的心平气和的同情,并且骄傲地想,他们的听众的质是可以抵过数量的。这是他们一再肯定地讲的。我们只限于指出他们的批评活动的这个原则,因为如果甚至没有其他更重要原因的话,它已经能够充分说明他们的批评活动对公众的影响之所以微末了,要分析其他原因,是要使我们越出我们的课题范围太远的。

所以,尽管普希金倾向的批评有着许多无可怀疑的优点,它却没有广泛的影响,——有一部分原因,正像我们已经说过的,是它不愿意具有这影响。谁要是不打算描写俄国社会中的文学见解的发展过程,而是打算描写那种在其他公众看来是满足于一种与世隔绝生活的不求甚解者的圈子里的意见,那么他就会对这种狭窄而特选的团体的批评活动,找出许多辉煌描写的材料,——就会找出,有许多只有经过残酷的斗争,才会被(别的人们)灌输到大多数人的意识中去的真理,人们总认为是普希金派所说的。我们现在进行的是另一个任务:给那些不偏不倚的文学思想在公众中间传播的史实,搜集材料。因此,为了只限于简短的说明普希金倾向的批评性质——这些说明在我们这篇文章的开头,在前面一篇的结尾,已经可以找到它的位置了,我们应当把我们的全部注意,集中在这一本曾经是今天在广大公众中间成为主导的文学见解的传播者的杂志,集中在它的可贵的



先驱者方面。

读者们都知道,这种功绩应当归功于这一种批评——这种在《望远镜》中形成,在第二个编委会时的(一八三八至一八三九年)《莫斯科观察者》中得到完全独立,在那连续七年之间(一八四〇至一八四六年)曾经是它的发言机关的《祖国纪事》中达到它的发展的极致,后来,又有将近一年期间,使得我们这个刊物活跃过一下<sup>①</sup>的批评。因此,在指出这种批评在《望远镜》中的萌芽——萌芽的先驱者就是纳多乌姆柯(即已故尼·伊·纳杰日丁)在《欧洲通报》中的文章;在指出《莫斯科观察者》中这种批评发展的第二个时期以后,我们应当着重谈谈《祖国纪事》。读者们都知道,在《祖国纪事》和我们这个杂志之间的关系,并非始终是和睦的,或者,说得更正确一点,几乎始终是不和睦的;他们也知道,哪一个杂志经常在扮着进攻者的角色,哪一个采取守势<sup>②</sup>。但是读者们当然应当期待,在我们现在所着手的“概观”的这一部分里,他们找不到这方面关系的丝毫断片。我们写的不是杂志争论史,而是文学见解史;从而,在这里,去注意完全是由于外部和偶然的原因而发生的事件,是完全不适宜的。何况,我们非但没有胃口,而且连按照年代的次序,在这里,对这种和最近时期有关的争吵,给予随便什么注意的可能都没有;我们已经

---

① 别林斯基的最初几篇长文——《文学的幻想》、《论俄国中篇小说与果戈理君的中篇小说》——是在《望远镜》中发表的。所谓第二个编委会时的《莫斯科观察者》,即指别林斯基担任批评栏主编时而言。

我们这个刊物——这是指涅克拉索夫的《现代人》,别林斯基也被吸收进去参加工作。

② 从1847年别林斯基离开以后,《祖国纪事》杂志就采取温和的自由主义的倾向,开始和《现代人》——这个革命民主主义者的发言喉舌进行了不间断的斗争。

说过,现在只限于《祖国纪事》的辉煌时期,在这个时期中,一切在我们这个杂志创立时离开《祖国纪事》而去的人们,都在其中活跃过。<sup>①</sup>从一八四七年以后,俄国的批评一般说来是明显地削弱了:它已经不再走在社会见解的前面,——假如它多少还能够成为社会见解的迟迟而怯弱的回响,那它还是运气的;但有的时候,它连这个运气都没份;它没有影响,它自己却挨到了影响:因此,对文学史说来,它根本就没有像一八四〇至一八四七年间它的先驱的批评,那种到现在为止还能唯一保持它的生命力的批评同样的重要性。在最近几年的批评中,一般说来,只有从以前的批评保存下来的东西才是健康的。一切其他的倾向都是寄生的、有花无实的植物。因此,只有一八四〇至一八四七年间的批评得到了我们的注意,只有它值得叫作“我国文学果戈理时期的批评”:为了缺乏专门的名称,就让这个名称充作它的专有名字吧。

鼓舞着一八四〇至一八四七年间的批评,或者,鼓舞着像我们所同意叫作果戈理时期批评的文学追求,在我们看来,正像今天其他一切有健全思想的人所想象似的,它是完全正确的;我们大家都怀着忠诚而纯洁的学生般的热爱,对它表示恋慕。但是我们每个人都有一种内心感到十分亲切而可贵的事物,他在谈到它时,他总努力使自己保持冷淡和平静,竭力避免其中可以使人听到他的过分强烈的热爱的说法,因为他预先知道,在谨守一切对他说来可能做到的冷静,他的言语就会变得更加热烈了,——如果我们说,我们每个人都有这种内心引为可贵的事物,那

---

① 这是指别林斯基,赫尔岑,屠格涅夫,格里戈罗维奇,安宁科夫等作家,在1847年离开《祖国纪事》,和涅克拉索夫的《现代人》合起来的事。

么果戈理时期的批评家，就在他们中间据有一个重要的跟果戈理本人相当的位置。每个爱好本国文学并且注意它的发展的人都会承认，这个“我们”是跟他有关的。因此我们要尽可能冷静地谈论果戈理时期的批评：在目前这个场合，豪言壮语对我们是无用的，而且是格格不入的：因为尊敬和同情可以发展到这个境界，在那时候，一切赞美，都会被人们当作一种不能表达感情的全部丰富性的东西而排斥了。

果戈理时期的批评有许多优点；但是所有这一切都从这一种鼓舞着它们的热情——从如火如荼的爱国精神获得生命、意义和力量的。正像所有一切崇高的字眼，像爱情、善行、光荣、真理一样，那些很不了解爱国精神这个词的人们，有时候会把它当作一种跟真正的爱国主义没有任何共通点的事物的标记；因此，在使用“爱国精神”这个神圣的字眼时，常常必须说明，这个词我们指的是什么。在我们看来，爱国主义者的理想——就是彼得大帝；最崇高的爱国精神——就是对祖国幸福的热烈而无穷的愿望，它鼓舞着这个伟大的人的生命，指挥着他的一切活动<sup>①</sup>。

由于从这唯一真正的意义上来了了解爱国精神，我们要指出：俄国的命运，在面对那些指导着我们祖国可以以之自豪的人的活动的令人感动的感情说来，是和许多其他国家的历史所表现的东西截然不同的。德国、法国、英国，有许多伟大的人，由于追求和他们祖国的幸福没有直接关联的目的，获得了光荣；例如（只限于一部分读者能够了解的活动范围）有许多极伟大的科学家、诗人和艺术家，就为了他们给纯科学或者纯艺术效过劳，而

---

① 后来车尔尼雪夫斯基对于彼得大帝活动的性质的看法，是完全改变了。

不是由于给自己的祖国什么特殊的需要效过劳。培根<sup>①</sup>、笛卡儿、伽利略<sup>②</sup>、莱布尼兹<sup>③</sup>、牛顿，今天的洪堡、李比希、居维埃和法拉第<sup>④</sup>，他们尽劳尽瘁过，尽劳尽瘁着，考虑着科学的一般利益，而并不考虑在特定的时期，就必须为了某个就是他们的祖国的国家的幸福而操劳。我们并不知道，也不问自己，他们爱过祖国吗：他们的光荣和爱国功勋的关系是离开得多么远。正像心智世界的活动家似的，他们是世界论者。关于西欧的许多伟大的诗人也必须这样说。我们要指出他们中间最伟大的人——莎士比亚作例。他对于纯艺术发展的功绩是无限地巨大的：在他的艺术的完善上，在他的作品的心理分析的深刻上，对于艺术的命运，有着巨大而良好的影响，凭着这个，它还以迂曲的形式，从一般方面影响到人类的发展——当然，不但在英国，同时还在德国、法国、俄国。可是他要给他同时代的英国特别做些什么呢？他对当时英国历史生活的问题有着什么关系呢？作为诗人，他没有想过这问题：他为艺术而服务，而不是为祖国，摆在马克佩斯与李尔，罗米欧和奥赛罗之前的问题，不是爱国精神的追求，而只是艺术——心理的分析。其他伟大诗人中，有许多也必须同样这么说。我们且举出阿里奥斯托、高乃依、歌德来说。人们所以提起他们的名字，是由于对艺术而言的艺术上的功绩，而不是对祖国的幸福有所影响的专注的追求。在我们却不然：俄罗斯每一个伟大

---

① 培根(Francis Bacon, 1561—1626), 英国哲学家。

② 伽利略(Galilei Galileo, 1584—1642), 意大利有名的数学家、物理学家、天文学家。

③ 莱布尼兹(G. W. Leibniz, 1646—1716), 德国哲学家和数学家。

④ 法拉第(Michael Faraday, 1791—1867), 英国伟大物理学家。

人物的历史意义，由于他对祖国的功绩而改变，他的人类价值——就是他的爱国精神的力量。大家公允地认为罗蒙诺索夫、杰尔查文、卡拉姆辛、普希金是伟大的作家，——但是为什么呢？“因为他们对本国人民的教养与美学教育，有伟大的功绩。”罗蒙诺索夫热烈爱好科学，但是他所思虑以及操心的，特别是为了祖国的幸福需要做什么的问题。他打算尽其劳瘁的，不是纯科学，而只是祖国。杰尔查文甚而至于认为，自己所以有权得到尊敬，与其说是因为诗的活动，毋宁说是为了他在国事的勤劳中有着善意的追求。在他的诗里，他珍重的是什么呢？为了公共的福利而服务。普希金也是这样想的。在这问题上，把他们怎样将贺拉斯的颂歌《纪念碑》主要的思想改变作比较，该是意味深长的。贺拉斯说：“我认为自己所以配得上光荣，是为了诗写得很好”<sup>①</sup>；杰尔查文却用别的话来代替：“我认为自己所以配得上光荣，是为了向民众和沙皇说了真理”；而普希金——则是“为了我给了社会良好的影响，保护过捱苦受难的人”：

.....

每个人都会记得，  
我第一个大着胆子……  
宣告费里察的仁慈……

微笑着向沙皇说出了真理。（杰）<sup>②</sup>

---

① 见贺拉斯《颂歌集》第3卷中的《致梅立波明颂歌》。

② 杰尔查文的《纪念碑》(1796年)。



.....

因为我用竖琴唤醒了善良的感情，  
因为依仗诗句的美我是有益的，  
为了没落的人呼求过怜悯，  
我就永远能够和民众亲近。(普)<sup>①</sup>

但是在我们伟大作家中，没有一个人像果戈理似的这样生动而明白地意识到自己的爱国精神的意义。他直率地认为自己是一个他的使命不是为了艺术，而是为了祖国而服务的人；他对自己这样想过：

我不是诗人，我是公民<sup>②</sup>。

认为我们的伟大诗人在这指导着他们一切人的关于本身的使命和活动的见解中是弄错了，这是不可能的。认为整个祖国，在过去一百多年中，对于它的每一个出类拔萃的作家、科学家和诗人都异口同声说：“他所以伟大，是为了他的活动是针对着公共利益的。”是弄错了，这也是不可能的。真的，到现在为止，对于俄国人，在真理、艺术、科学这些伟大的观念之前，唯一可以做到

---

① 车尔尼雪夫斯基引用的普希金的《纪念碑》，是根据经茹科夫斯基改动过的普希金去世后所刊行的本子。直到 1881 年才弄清楚的本文是这样的：

因为我用竖琴唤醒了善良的感情，  
因为在我的残酷的时代我歌颂了自由，  
为了没落的人呼求过怜悯，  
我就永远能够和民众亲近！

② 这是雷里耶夫的长诗《伏伊那罗夫斯基》。结束的几行是献给亚·亚·别斯图热夫的。

的功绩——就是帮助它们在祖国传播开来。随着时序的推移，在我们这里的思想家和艺术家，也要像其他民族一样，纯粹只为了科学与艺术的利益而行动；但是，当我们就本身的教养说来，还不能跟最有成就的民族并驾齐驱的时候，我们每个人都还有其他跟内心更切近的事业，——尽力推动彼得大帝所创始的东西继续发展。这个事业到现在为止，还要求着，而且，看来还要长久要求着我们祖国最有才能的人，献出他所赋有的一切智慧和道德的力量。俄国人，只要他还有健全的智慧 and 活跃的心灵，今天他就非成为一个像彼得大帝一样意义的爱国主义者不可，——就是做一个俄国启蒙教育的伟大任务中的活动家。他的活动中的一切其余的兴味——假如他是一个科学家，他就为纯科学而服务，假使他是一个艺术家，就为纯艺术而效劳，假使他是一个法学家，甚至就为普遍真理这个观念而尽责，——每一个俄国的科学家，艺术家，法学家，他们都服从于这个为自己祖国的利益而服务的伟大观念。

在这个意义上，在我们的文学史中，能够找到的被这种纯粹的爱国精神所唤起的现象，像果戈理时期的批评似的，是并不多的。对祖国幸福的爱，是指导着这种批评的唯一的激情：对于每一种艺术的事实，这种批评都按照这事实对俄国生活有怎样的意义来估量。<sup>①</sup>这种观念——就是它的全部活动的激情。它的特有的威力也就包含在这个激情里。

人在没有受到伟大观念所鼓舞的时候，他的活动既然是毫

---

① 原稿中，在“俄国生活……”一句之后，给涂去了：“它（批评——译者）对普希金的热情，就是从这里产生的，普希金是第一个使我们熟悉这种强有力地影响着社会的道德发展的诗歌的天才艺术家，这种热情从这里起是变得更强大。”

无结果的、卑微的，那么观念要在现实中得到价值，就只有到这时候——当一个献身去为崇高的观念而服务的人的心中，拥有充沛的力量促使它圆满地实现时才有可能。我们来看一看，果戈理时期的批评家拥有了什么样的力量。

对一个成为这种批评的发言者的人，不可能不把他看作是天才的人物。我们不是过分慷慨地滥用这一形容词：天才的人们是十分少的。在那些似乎拥有最辉煌力量的人中，大部分都有某种局限性的征象，不是出现在这一方面，就是出现在另一方面。例外很少，即使在新的俄国文学中，他们也不会超过两个：除了我们已经指出的人，以及果戈理之外，——这就完了。也许，柯尔卓夫是这队伍中的第三个，假使他能活得更长久一点，或者环境允许他的智慧发展得更早一点的话。天才的人使你们产生了就是其他人们中最有智慧、最有才华的人也是产生不出的完全是独特的印象：你们在他身上看出，他有这样的智慧，它能够了解最困难的问题，甚至并不想到，其中有什么困难；当他说话的时候，一切在你们看来也都明白而单纯了，——你们奇怪的不是他解决了问题，而是你们自己不花任何劳力却解决不了这个问题：要知道，这是单纯的、根本并不睿智的眼光才配去看一眼的问题呀。石块落到地上来，——这很明白，是大地把它吸住了。把蛋儿放在尖端上——这是最简单的连想都不必想的问题<sup>①</sup>。每一个笨伯看来都可能了解得不比拿破仑差，决定战争，有赖于把力量集中在主要一点上。每个笨伯看来都可能猜到，生活就是一连串的改变，世界上的一切都在改变，一种极端

---

① 原稿上，下文给涂去了：“然而问题是在于：这些简单的解决，是给整个科学或者整个历史时期指出了新的方向，在千千万万人中，只有在一个人那里才能找到这平易而健全的智慧，以便从正确的观点来观察问题。”

必然招致另一极端；可是要发现这些真理，却几乎包含着黑格尔哲学的主要秘密。非凡的单纯，非凡的明确——这是天才的智慧的最可惊的品质。但是问题在这里：他抓住了问题的主要一面，整个问题的解决，都有赖于此；而在一切问题中，他也抓到了最根本的事件，其余问题的理解也有赖于此，因此，在他看来，每个问题，每件事情都是明明白白的。你会想，很奇怪，我和你为什么不是每天都能做出天才的发现呢；显然，要是我们每个人都站在哥伦布、牛顿或者拿破仑的地位上，每个人不是都可能有智慧去猜到他们所曾经猜到的，从而人们就把他们叫作天才人物的东西吗？很简单，他们不是没有常识的人。

假如你愿意的话，这的确是这样的：天才，他是个平凡的人，他说话和行动，正像每个有常识的人在他的位置上所应当说、应当做的样子；天才是完全按照正常方式发展的智慧，正像最高的美是完全按照正常方式所发展的形式一样。假使你愿意这样说，美和天才的确是无庸奇怪的；值得奇怪的只是，在人群之中，完全的美和天才是这样少见：要知道人要达到这一点，只需要按照他任何时候所应当发展的样子发展。迷妄和愚昧是令人不解的、不可思议的，因为它们是不自然的，可是天才却单纯而又明白，犹如真理：要知道人从事物的真正形相中来观察事物，这是很自然的。

果戈理时期的批评所唤起的，就是这种十分单纯与明朗的印象。它把最最单纯的真理引到我们的文学认识中来，这些真理对于每个头脑正常的人，都像光天化日一样明白，<sup>①</sup>它们的意

---

① 原稿上，在“头脑正常的人……”一语之后，原是：“但是这些真理的意义是十分伟大的：它们在我们公众的灵智生活中产生了有决定意义的时代”。

义是十分崇高的。因此，我们就接触到了关于果戈理时期批评中文学见解体系的问题，我们要尽可能明白而精确地叙述这个题目，这个题目在我们文学史中是极重要的：只有果戈理，在其对社会和文学的意义上，才能够和论普希金一文的作者的意义相比拟。

这是十分明显的事实，果戈理时期的批评，不可能在一个美丽的早晨突然产生：这样产生的只有文学上的野蕈；无中不能生有：只有那些文学上的肥皂泡，才会这样吹嘘着自己的单纯，这种肥皂泡我们已经看得够了，它们就在讥嘲地微笑着的公众面前破裂开来，尽管那些真正的崇拜者各式各样的叫嚷，但是到得另一天，他们可都把它们昙花一现的生命忘怀了。果戈理时期的批评在它得到完全发展之前，就已经生长了长久时候：《祖国纪事》的先驱者就是《望远镜》，论普希金一文的典范——就是已故的纳杰日丁，他是我们文学史中最优秀的人物之一，他是有卓越智慧和学问的人。

一直到最近为止，我们中间，对于纳杰日丁在科学和文学方面的功绩，还是没有给予应得的公正。这种错误既要杂志担负，特别是叫作文学的杂志；又要专家们来担负。专家们对于纳杰日丁在各种不同的科学部门中的著作是注意得太少了。一部分原因，也许是因为它们是散见在各种不同期刊上的，因此把他的文章，例如谈论俄国史或者人种学的文章收集起来，当作整体的东西来观察，就有困难；一部分是因为它们在当时未必为人所了解，由于它们比二十年前所要求的思想更深刻，因此就被漫不经心地忽略过去了，只有那些平素知道纳杰日丁的专家总是想着他，想着他是一个学者，他们中每个人都可以向他学习，可是只是想而已，却没有写出来。纳杰日丁的名字，在杂志里很少提



起,连这也只是顺嘴提到,而且这些匆促的批评,往往总是对他表示不满:人家把他当作一个谩骂了我们诗歌中的美妙作品的苛评家,他无法凭着他的鄙俗乏味去鉴赏它们。在去年,我们的杂志在谈到他时,说法却不同了。我们在叙述关于普希金意义的见解的发展过程时,曾经解释过一八二八至一八三一年间,用前大学生纳多乌姆柯这个笔名写文章的纳杰日丁,对我们当时整个文学进行严厉批判的根据。这几乎就是保护这个已经被许多人所遗忘、被所有其他人所痛斥过的坚毅有力的批评家的第一个呼声。当时我们在恢复这个名字的美好声望的工作中,是找不到什么同志的。而在左右不过三个月之前,在我们的《概观》的第二篇中,我们又提起了他,我们的声音在为他辩护声中还是唯一高亢的声音。现在不必再去给他辩护了:死亡是我们文学中对他普遍尊敬的可悲的恢复者:大家都在对死者的恭维中结合了起来,而这个人在活着的时候就不会得到尊敬<sup>①</sup>。发表在第五期《俄罗斯通报》的莎维里耶夫的出色的文章,就引起普遍的称扬和同感。可惜的是,这种赞美却不能透进坟墓里去了。

现在不需要给纳杰日丁辩护了;不过用普通的文句来赞美,是还不够的:应当确定他在俄国文学中的意义,指出他对于科学以及美文学贡献的程度。假如这里应当把他的科学活动全部评价一下,我们就要拒绝这个任务,它超出我们的力量。<sup>②</sup> 在许多不同种类的、跟俄国特别有关的科学部门中,他是我们的第一个

---

① 纳杰日丁死于1856年1月11日。

② 原稿上,在“超出我们的力量”之后,原是:“不但超出我们的力量,而且也超出今天我们每个作家或者学者的力量之上的。就学识的丰富来说,是我们这里唯一的人。在全欧洲,这样的人能够找到的并不多。”

专家；而在其他许多我们和西欧共通的部门中，他也可以和德国或者法国的专家互相媲美。一切精神-历史科学的部门，从哲学到人种学，他都有深刻的研究，正像极少数专家在研究自己这一门科学时所能达到的一样。这一种非常强大的、辉煌的、目光锐利的天才就拥有这种十分丰富的知识，因此，他无论写什么东西，他总能在这个题目上加上新的光辉，不论接触到什么科学，他都推动了它前进。他一切都写，从神学到俄国史和人种学，从哲学到考古学。一个人是不可能完全评定这么多方面的学术活动的。在出版纳杰日丁的全集，实现许多人所表示的愿望时，几乎我们每一个学者，不管他专心的是是什么，都会发觉，对他这门专门学问的许多重要问题，纳杰日丁所解释的，都比我们任何一个人好，那时就会研究他的著作：于是一个学者向我们解释他对俄国神学方面贡献的重要；另一个赏识他在俄国史方面著作的重要，第三个——在考古学方面，第四个——在哲学方面，根据十种到二十种个别的评价可以归纳出他对俄国科学贡献的有价值文献。<sup>①</sup>

我们应当指出的只是他的各方面学术活动中间之一的意义，我们要观察，作为一个批评家，他对于我们正常的文学见解的发展，有什么影响。

批评家中，未必有谁，一开始他的文学生涯就这样出色，像纳杰日丁似的。他的第一篇批评文章，发表在一八二八年《欧洲通报》的二十一和二十二期中，在当时整个文坛，引起了非常强

---

① 原稿上，在以后插入了：“一个人要干这种事还力有未逮，要是要求我们对所有多方面的学术活动作一完全的评价，我们对这个我们无法执行的课题就得胆怯地退却开去。但是我们这个著作的范围，却赋予我们以责任，准备只担当这位受难者伟大躯体所立脚的台座中的许多石块之一。”

烈的影响。这就是那篇著名的《未来一年文学的忧思》。文章中的一切都是不寻常的,都是奇怪和粗野的:无论从索福克勒斯的作品中引来的希腊题铭,无论署名:“前大学生纳多乌姆柯。写于求学与就职之间。一八二八年,十一月。在派特里阿尔希池畔”,——无论对白体:文章是通过讲故事的形式开始的,一段十分冗长的开场故事,描写前大学生尼柯奇姆·阿里斯塔尔霍维奇·纳多乌姆柯怎样耽在他的派特里阿尔希池畔的独室里,思索即将来临的新年,他的朋友著名诗人特林斯基怎样跳进这间斗室,满沾雪花的皮外套衣领上的水花飞溅到他的身上,接着在特林斯基和前大学生之间怎样开始了一场关于文学的谈话。关于健康的问题,主人开玩笑地回答:“谢谢亚斯克莱披阿斯<sup>①</sup>!”——特林斯基不知道亚斯克莱披阿斯是谁,后来知道了这是“埃庇达夫尔的希腊人”,就批评起这位前大学生来,说他被希腊人所迷住了,要想抖掉古老的残屑,却又不注意“我们诗歌中美妙奇迹的新世界”,主人这样回答道:这些奇迹在他看来,不过是特列奇雅科夫斯基所谓“胡闹的奇迹”而已。文章的整个外表也是十分少见的,里面充塞着不少拉丁文句,拉丁、德国和英国诗,到处都提到出名的或者不大有名的历史名称和事实,对当时我们这里的不可思议的幽默表示热烈的向往。但是文章主要的倾向可还要荒唐:它证明,我们当时看来是灿烂的文学,在实质上,却很少令人安慰之处;我们当时最好的诗人都经不起批评,因为他们的才能没有被教育,被生活所发展,因此,他们自己也不知道,他们应该怎么写,写什么,干吗写,为什么写;它证明,他们那些得到夸奖的诗是由不连贯的、以白线缝制的断片凑成的;你感觉

---

① 亚斯克莱披阿斯(Aesculapius)——拉丁文,罗马教的药王、医神。

不到它们的内容有什么感情,因为是假的、空的;我们的诗人并不了解拜伦,却在模仿他,曲解从他那里剽窃来的思想和性格等等。这一切都说得十分尖锐,对普希金的长诗以及《电讯》上波列伏依对他的批评性的歌颂发出了无数最明白、最泼辣的暗示。

对于我们最可敬的作家最尖锐的批评,我们在刊物上虽然已经见惯,虽然在忍受跟我们不相同的意见方面,已经达到某种程度,也很难想象这篇文章所造成的乱子是多么大。到处都响彻着反对它的叫声,它挨尽了詈骂,这詈骂的尖刻,比这篇文章有过之无不及。尼柯奇姆·纳多乌姆柯不是这种随便可以弄糊涂和驳倒的人:他以同样的声调来回答对他的文章而发的妄论,继续把文章在《欧洲通报》上一篇接一篇的发表:在一八二九年最初几期中,发表了对巴拉廷斯基的《舞会》和普希金的《奴林伯爵》的评论,以及论文《虚无主义者们的会合》(波列伏依,普希金及其他),后来是对波陀林斯基<sup>①</sup>的《鲍尔斯基》、普希金的《波尔塔瓦》的评论,一八二九年这一连串个别的攻击,是以《大家都分一点》这篇文章中普遍的攻击收场的。在一八三〇年,通过《论浪漫诗目前的滥用和歪曲》,论波列伏依的《俄国史》,论波陀林斯基的《乞丐》,论《叶甫盖尼·奥涅金》的第七章\* 这些文章:继续

---

\* 在《欧洲通报》中,除了论争性的文章以外,还有纳杰日丁的纯学术性的文章《论高度》和《柏拉图》。我们还只说出纳杰日丁在《欧洲通报》上所发表的最重要、最普及的文章,还不曾提到其他许多文章,其中一部分是没有他的署名的。倘使有谁打算发表纳杰日丁在1831年以前,在《望远镜》开始的时候,在《欧洲通报》以及其他许多杂志中所发表的东西的完全名单,我们可以把有关纳杰日丁化名的一些推断告诉他。至于说到他给《望远镜》所写的文章,我们中间对于许多评论,特别是这刊物头三年的

了搏斗。所有这些文章(除去为了保护普希金不受他过去的阿谀者方面的无理攻击而写的最后一篇文章以外),不论在外表形式上,不论在声调上,不论在精神上,都和《文学的忧思》一模一样。纳杰日丁根据美学的原则,在他所研究的诗中寻找有没有更高的艺术价值,于是发觉,其中既没有什么艺术的统一性的影子,又没有思想,也没有作者自己所明白理解的人物,没有坚定的性格,此外,也没有行动,——一切东西都是不相联系的,违反艺术的本质和条件的地方到处都是,一切都是萎靡,苍白,拖沓而且冷淡的,虽然看起来也有光和热:这种光和热是人工的,臆造的,因此也是虚伪的。为了使读者们能够理解这些出色的文章,这些照纳多乌姆柯的说法,在我们文坛上惹起了口角的文章,我们要从两三篇文章中引证几个断片。

纳多乌姆柯第一篇论文《文学的忧思》主要之点,我们这杂志(《现代人》一八五五年第七期,批评栏)已经征引过了<sup>②</sup>。它们的意义,我们上面也已经介绍过了:因此现在要转到下面这种对当时著名诗歌的评论方面去,为了非绝对必要不接触到对于普希金的攻击,因为我们对他的尊敬也不下于其他任何人,我们且来一看对于巴拉廷斯基的《舞会》以及波陀林斯基的《鲍尔斯基》

---

评论,还存在的疑问,大概可以在当时跟这杂志或者跟他的编辑人接近的人们的肯定的表示下得到解决;其中我们要举出 М·П·波高琴。——作者注。

① 波陀林斯基(А. И. Подолинский, 1806—1886),诗人,《北方之花》和《文学报》的撰稿人。

② 参阅车尔尼雪夫斯基的《亚·谢·普希金文集》(中译本:《车尔尼雪夫斯基论文学》的中卷)。



这些长诗的评论。第一篇是这样开始的:<sup>①</sup>

“爱抱怨的老人白费心机地叫喊什么世界老了。他们凭自己的好恶来判断,并且以为,当他们自己前进的时候,于是一切人都跟着他向他这边前进了。根本没有这回事!世界走的完全是相反的道路:它越是活下去,它就越是变得年轻。你即使回头看一分钟也好:你在那边看到什么?灰色的往昔,它的衰老的前额刻下了严肃思考以及苦苦算计的皱纹。这种怪物只能去吓唬现在充满孩子般淘气的欣欣向荣的时代!我们此刻生活着,行动着,预示着光荣和不朽,并不像旧时代似的,在沉重和无益的工作里辛劳\*,而是过着富裕生活。因此现代作品没有古代那种粗鲁、结实和沉重的特点,而是浮夸轻率、纤巧工整。请看一下现在书市中的现象:这不是书,而是小书,或者说得更好一点,是道地

---

\* 就是说不要在自我教育方面费心劳神,也不要考虑诗人应当深刻研究生活和人。——作者注

- ① 原稿上,在“是这样开始的”一语之后曾涂去了:“第一篇以尤维纳利斯的讽刺诗为题辞:

*Stella ost dementia, cum tot ulique.*

*Votibus occurras, periturae parure chartas.* 我们不知道,纳多乌姆柯的文章所反对的那些人,能够理解这个题辞的多不多:“当在我们这里,不论往哪里看,到处都看到如此卓越不凡的诗人的时候,去惋惜容易腐朽的纸张,这是愚蠢的。”——惋惜容易腐朽的纸张是愚蠢的——在这些话里包含着辛辣的双关语:纳多乌姆柯说的不是他用来书写的纸张,对它表示可惜是不必要的,——因为它是腐朽的,——不,所谓腐朽的纸张就是我们许多可以算作伟大诗人的人的名闻天下的长诗,——这些长诗是不需要惋惜的;因为它们是腐朽的。文章的开端也和题辞旗鼓相当。”

的袖珍小书。印刷、墨色、纸张、装帧——多么令人神往呵！开本大小已经可以放进太太们小巧玲珑的活计箱里边；它的厚薄已经可以不使最柔软、最白皙的小手感到吃力；至于内容——也不会有一个思想会使最轻浮、最爱玩的头脑感到狼狈了！”

纳多乌姆柯继续说，在旧时，评论的开头总是对有关于这一类作品的定义。这在现在已经是不合时宜的教条了：我们的天才在一开始追求光荣的时候，就好像克雷洛夫寓言中的强悍的马，口衔马勒，

它什么东西都看不见，什么道路都辨不清<sup>①</sup>，

他们的狂奔，圆规似的可笑地划着圈儿。“这一类天才的作品总是别具一格的”。要在其中找寻“组成他们的美感灵魂的观念”，这也是同样可笑的；这等于在寻找空虚。“成百个庇格马里昂<sup>②</sup>最热烈的亲吻，也不可能在这透气的玩偶身上唤起些微的生命火花。”而且为什么要在我们的长诗中找寻思想呢？“难道可以把谈谈什么东西的重大责任放在诗人身上吗？”我们这里是什么都不说的。“我们的金科玉律就是：在写的时候就写，并不思考应该写些什么。意义越是冷淡，诗意也越是热烈。”可以想见，以这样方式开端的评论，它的下文会是什么光景。纳多乌姆柯嘲

---

① 见克雷洛夫的寓言《马和骑师》。

② 庇格马里昂，是希腊神话中塞浦路斯的国王，他爱上了他所雕刻的女人雕像，他恳求女神阿芙罗奇特使它活起来。女神满足了他的要求。后来他就和这个活起来的雕像结婚。

讽地赞美着整个诗，他揭露，其中的一切都是虚伪，拖沓而且不真实：不论是事件的关联，不论是性格，不论是对话。试看一个例子：故事的内容是这样的，公爵夫人宁娜，是一个热情到无耻的地步，到完全鄙视社会意见的地步的女人，她微笑地掉换着情人，诗人这样描写她：

在她身上有放荡好酒女人的情热，

她爱上了阿尔塞尼亚，在他的“额上刻划着”

痛苦的情热的痕迹，

忧郁的思索的痕迹，

但他却爱上了奥林卡，他自己把她这样描摹：

……装腔作势的姑娘，

眼睛里有着甜蜜的愚蠢。

宁娜可怕地猜忌着阿尔塞尼亚，在他娶奥林卡做妻子的时候，她就服了毒。谁看不出，这一段不真实事件以及从那些被曲解的拜伦男女主人公身上弄下来的漫画式写真的凑合，是给了多少嘲笑的机会？

请看纳多乌姆柯怎样叙述《鲍尔斯基》的内容。他说，我们的质朴的祖先们所创造的民间故事，在故事的叙述中总显出平静的特点，而且通常总是以谚语来收场：“从此安乐度日，后福无穷”。现在所谓浪漫派的长诗却不是这样的：

“没有一种长诗其中不是轰响着咒骂，不是痉挛得蜷曲身子，不是在梦中和清醒时候都嚷嚷不已，不是以自杀来终场。杀人是今天诗歌最喜欢的题目，通过无数变体而表现出来：杀死、枪击、淹死、压死、冻毙。即使是腓力二世<sup>①</sup>时代最最足智多谋的刑讯官都会惊奇，今天的天才们为了满足和教导我们而想象出来的层出不穷的杀人和自杀的花样。连《鲍尔斯基》也不能避免这种诗意的渴血勾当。它的内容是下面这样的：弗拉奇米尔·鲍尔斯基爱上了叶连娜，叶连娜出身于和鲍尔斯基家结下冤仇的门第。弗拉奇米尔的父亲不同意这场恋爱，于是他带着一颗无可告慰的沉痛的心，在欧洲流浪了不幸的三年。回家的时候，他的父亲已经去世了，但是却从他的父亲临终时在场的神父手里接到了这样的遗嘱，其中说到对弗拉奇米尔的宽恕，如果他不再想到叶连娜的话，若是父亲最后的意志在他看来并不神圣，那么就是诅咒了。弗拉奇米尔不能摆脱为信任叶连娜矢志不渝的忠诚所燃烧的爱情的诱惑，他就娶了她。但就在举行婚礼的一刹那，在这有罪的心胸里的良心觉醒了。他惶惑起来了，战栗起来了，他以沉郁而冷漠的态度回答年轻妻子第一个亲吻，因此，叶连娜从结婚的第一天就感到了失望。她的怀疑使得弗拉奇米尔感到苦恼，在他的阴沉的心头，对这怀疑也以怀疑来回答。在一个不幸的夜里，当弗拉奇米尔由于愤愤不已的嫉妒不能成寐的时候，叶连娜——

---

① 腓力二世(Philippe II, 1527—1598)，西班牙国王。

……突然起来了，  
好像一个薄暗中走过去的幻影  
悄悄地在窗畔立停。  
鲍尔斯基什么都看清了；  
他的监视的眼光牢牢盯着她的身影，  
他躲藏起来，几乎并不出声，——  
终于听到了一阵细语 —— 逐渐清晰起来；  
后来听到了叶连娜的话声：  
‘我的朋友！等一等，等一等！  
你再跟我在一起耽一分钟！  
让嘴和胸脯最后一次贴得紧紧！……  
我的恳求你拒绝了……你不作声！  
好狠心呀！站住！往哪里跑？  
我准备到处都跟着你；  
不管是什么地方，  
我都要来追寻你！’

发呆了的弗拉奇米尔朝他的牺牲品那里冲去。不幸得很，  
月亮照见了悬在他头上的剑：

‘站住！’—— 话声轰的响起来 —— ‘站住！不远了！’  
于是兵刃闪闪发光，  
于是宝剑上沾上了叶连娜的血，  
于是她的心口受了重创！



凶手闯进了神父的小屋，打断了他对宁静的床作虔敬的思索，从他那里获得了关于这个十分恐怖的秘密的解释：

……你的妻子  
是无辜的！你知道：她是个  
梦游病者！

当然，大家都要跟着鲍尔斯基一起太息，一起叫喊：

……梦游病者！

同时我们还应当耸耸肩膀，重复神父的回答：

……我们知道，  
我们闯下了残酷的灾祸；  
但是我们并不说谎——上帝作证！

在这之后，人们从雪下找到弗拉奇米尔，他在叶连娜坟墓旁边冻死了，还会有疑问吗？……谁，在热情的年华，当着这样恐怖的惨事面前，他的血管里的血不凝结起来呢？一点来由都没有——就杀害了妻子！……”

我们所以要征引这些诗的内容，是因为现在它们已被忘记了：现在很少人在阅读《爱达》、《舞会》、《情妇》、《修道僧》、《娜塔

丽亚·道尔高鲁卡雅》、《鲍尔斯基》、《乞丐》<sup>①</sup>了。论普希金文章的作者，大约在十二年之前曾经断言，甚至像《鲁斯兰》、《高加索的囚徒》等等，以后不是绝对必要，也不可能再去读它们了。但是到现在为止，人们谈论纳多乌姆柯的时候，却把他说得和斯基台人，汪达尔人<sup>②</sup>差不多，没有趣味，没有廉耻，甚至没有才能写得聪明一点，他们所以把这一切罪名加在他的头上，是因为他不曾恭敬地谈论《鲍尔斯基》、《乞丐》、《情妇》等等、等等的艺术上的美。<sup>③</sup>在我们征引了这些片段以后，我们大部分读者大概不至于再怀疑：纳多乌姆柯是知道他凭什么、为什么要批评这些诗的，他是知道，为了决定一个诗作是不是经得起审美的批评，应该注意它的哪一面，他了解，艺术的美是在哪一点的。我们还要在任何适当的机会，在附录里摘引《论鲍尔斯基》一文的主要之点。<sup>④</sup>

---

① 《爱达》、《舞会》、《情妇》——都是巴拉廷斯基所写的长诗，《修道僧》、《娜塔丽亚·道尔高鲁卡雅》——是И·柯兹洛夫所写的长诗，《鲍尔斯基》和《乞丐》——则是安·波陀林斯基的长诗。

② 斯基台人，是公元前七世纪到公元三世纪时期聚居于黑海北岸的、渊源自伊朗的游牧民族的通称；汪达尔人，是日耳曼民族之一。五世纪初曾占领西班牙的一部；地中海沿岸和各岛亦曾遭其蹂躏。

③ 原稿上在“美”一语之后，原是：“我们绝对相信，不但在我国，就是在欧洲任何一国的文学史中，也无法找到许多对光辉而有效地执行他们担当起来的作用禀赋着这样才能的批评家，像纳杰日丁似的。我们并不以为，不需要继续来证明这个对每一个只要浏览过他的批评文章中的一篇的、不存偏见的人都是十分了解的真理，——从第一篇到末一篇，随你的意思挑选：每一篇都可以发现镌有伟大批评才能的印记。”

④ 原稿上，在《论鲍尔斯基》之后，原是：“以及《论‘波尔塔瓦’》等文的主要之点。第一篇分析的中肯和公正，当然是‘没有人’会怀疑的，它锻炼了抱着偏见的读者（要是还有抱着偏见的人的话）也能对第二篇分析作不偏不倚的判断，第二篇分析完全热中于对近三十年表示嘲笑和愤慨。”

在《概观》的印刷出来的文字中只提出论《鲍尔斯基》的文章，至于纳杰日丁论《欧洲通报》上1829年第8—9期所发表的普希金《波尔塔瓦》的文章，却略去了。

我们已经到了冷静地判断离开我们已经有了二十七年的问题，来判断意见久已得到和解、争吵久已终结的人们之间的冲突的时候了。普希金的伟大不在于他跟拜伦可以并列，或者和这个由于爱人类而痛苦的愤世嫉俗者相似；我们现在知道，当时拜伦是不可能在我们这里出现的，而且也没有好处，因为公众不可能了解他，甚至最有才能的文学家也不可能理解他。普希金有另外一种品质，另外一种伟大的功绩。所以，我们似乎早已到了停止为了纳杰日丁指出过伟大诗人之间绝对不相同，因而对他感到愤慨的时候了，实际上，他们彼此之间，的确没有些微的相像。同时，我们也已经到了停止为了纳杰日丁揭发过当时我们文学的苍白相，对他表示不满的时候了：第一，现在我们的文学已经有了很大的发展，这一部分依靠他公正地指出那些这样使人迷惑的东西的虚伪，——从而，我们一点都不因他的话而感到屈辱，这些话现在对我们已经不是像当时似的完全适用了；第二，这比一切更重要，在实质上，他说出了真理。简短明白地说，纳杰日丁对于我们文学中的普希金时期的态度，也正像浪漫主义倾向的批评家——其中最后而又是最重要的人就是波列伏依，——对待前一时期<sup>①</sup>一样：他给了普希金时期以严厉的批评，这样就为我们的公众造成文学继续发展的可能条件。这两件事是同样合乎规律而必须的；这两件事同样使我们有理由去感谢那些以他们的力量把它们完成的人。这两件事，同样要在那些还不可能提高到去理解新思想的人们方面，引起愤慨的唾沫。

但是纳多乌姆柯为什么用这样尖锐的声调说话呢？难道他

---

<sup>①</sup> 即普希金以前的时期。

不能够通过温和的形式来说出这同样的东西吗？真是令人奇怪的问题——我们文学上的以及其他各方面的见解要用尖锐的声调来讲。人们老是提出这样的问题，为什么农民要用粗笨的铁犁或是木犁耕田！可是否则又用什么东西来耕种膏腴而又难于翻掘的土壤呢？难道可以不理解，没有战争是解决不了一个重要问题的，而战争总是通过火和剑来进行的，而不是用外交辞令，外交辞令只有到得为武器所贯彻的斗争目的已经达到的时候，才有用处。只有攻击手无寸铁，毫无保护的人，只有攻击老弱残废的人，才是不合法的；可是纳杰日丁所反对的诗人和文学家们，他们却并非这样的；他们是坚强的、善于运用武器的人。为了他的攻击，人们至少已经还敬他同样凶猛的攻击。

纳多乌姆柯的文章所引起的争论，差不多就是整个普希金时期这一类争论中最重要的一场。除了《雅典尼》<sup>①</sup>没有得到什么人光顾以外，所有的杂志，几乎所有的年刊，都异口同声奋起反对《欧洲通报》。所有一切被纳杰日丁触到过的文学家都结合起来攻击他的文章。《莫斯科电讯》和《北方之花》<sup>②</sup>在这场为了本身的荣誉和生命而进行的斗争中，是最主要的活动家。普希金和波列伏依是攻击军的统帅。我们且撇开不去注意许多不值得记忆的战士，而来集中注意这些重要人物和他们的战友所完成的业绩吧。

这是应该预想到的，第一个来响应大胆挑战的，是波列伏依。纳多乌姆柯第一次对他的攻击比对普希金的攻击，还要直

---

① 《雅典尼》——莫斯科杂志，出版于1828年至1830年，主编为米·格·巴甫洛夫。

② 《北方之花》——文学年刊，出版于1825年至1831年，由杰尔维格以及索莫夫主编。普希金也密切参与这一刊物。

率,还要猛烈。全部的嘲笑都集中在这一点:在我们这里,人们不了解我们文学的空虚和苍白,相反,却把我们的诗人叫作拜伦云云,这些都是直接对着波列伏依,当时杂志评论家的领袖而发的。波列伏依立刻给了回答:在刊登了纳杰日丁第一篇文章的开头部分(《未来一年文学的忧思》)的那一期《欧洲通报》之后出版的第一期《电讯》中,他发表了一篇写得很好很辛辣的长文,但是其中谈到《欧洲通报》编辑——卡契诺夫斯基<sup>①</sup>的地方,却比谈论纳多乌姆柯的文章或者文章的作者还要多<sup>②</sup>。纳杰日丁对反驳的回答也是辛辣的。他所以敢于回答,因为他自觉自己的力量。可是卡契诺夫斯基为了防卫自己,却不打算求诸于普通的文学武器,倒采用了奇怪的、根本不值得夸奖的手段<sup>③</sup>,在他对纳多乌姆柯因《电讯》的短文而作的反驳的注解中,声明了这一点。当然,由于他本身的可耻,事实结果是彻底失败了。于是,很公允的,种种嘲笑和责备就从四面八方,冰雹似的向他撒来。波列伏依发表了一篇长文《某一种文学上的忧思》,这篇文章详细观察了他的文学和学术活动,并且证明,他到这时(一八二九年)为止所发表的作品,无论在数量上,尤其无论在质上,根本不足以证明他所享受到的盛大的声名。普希金自己也在《北方之花》上发表了一篇写得很好的文章,这文章以最可笑的形式叙述了卡契诺夫斯基的冒险。由于这篇文章,不论安宁科夫君所辑

---

① 卡契诺夫斯基(М. Т. Каченовский, 1775—1842),杂志评论家,莫斯科大学历史教授,《欧洲通报》的主编。

② 这是指别尼庚(尼·亚·波列伏依的笔名)的文章:《一八二九年俄国评论中的革新和改变》(《莫斯科电讯》1828年,第20期,第490页)。

③ 车尔尼雪夫斯基是指卡契诺夫斯基到莫斯科检查委员会控诉波列伏依的事。



集的普希金集子,不论以前的版本都没有收录,因此我们就在附录二里把它传达给读者,而为了弄得更明白起见,又以其他接触到这件事情的断片围绕起来。讽刺的短评,长长短短辛辣的论文从四面八方《欧洲通报》撒来,起初主要还集中在编辑者头上,但是,当大家看清了纳多乌姆柯并不就是卡契诺夫斯基的奴仆,而是独立的人物,虽然攻击了卡契诺夫斯基,却不能把他的嘴巴封起来的时候,于是立刻,更多的攻击就落到论文作者的头上。普希金所有著名的讽刺短诗都是为这件事而写的。其中大部分还是对卡契诺夫斯基而发,而且一般说来,也是对他的杂志而发的,没有直接触到前大学生,因为当别人把主要的注意力转到他的时候,普希金已经不再因纳多乌姆柯的文章写讽刺短诗了,他在这个他认为是可恶的敌人身上,看到了这是他的最强有力的保卫者。——由于纳多乌姆柯的文章,就引出了《昆虫大会》<sup>①</sup>,这首诗中有一句是:

这一位 \* \* \* \*——他是恶毒的蜘蛛,

它应该读作:

这位卡契诺夫斯基就是恶毒的蜘蛛,

---

① 《昆虫大会》,这是普希金的讽刺短诗,发表在1830年4月的《雪花》上,后来又加注再度发表在《文学报》上。诗中的名字原来都用星点,人们对这星点有各种各样的解释;说不定,普希金是估计到可以在这些用星点所代表的名字下,放上许多名字。下文“蜘蛛”暗射卡契诺夫斯基,是当时通行的解释。

以及《文坛消息》(题目本身是跟《文学的忧思》有关的)<sup>①</sup>。

在埃里西亚,华西里·特列奇亚科夫斯基  
(这个值得多多夸奖的精明厉害的人)  
满怀热诚为杂志工作而忙碌,  
他叫了波波夫斯基<sup>②</sup>做他的助手,  
叶拉庚<sup>③</sup>答应过写文章;  
库尔冈诺夫<sup>④</sup>亲自掌管批评栏:  
《尺牍》又要再度闪耀智慧的光芒,  
而且据说,过几天他们——  
就要开始那极有益的劳作,  
此刻华西里·特列奇亚科夫斯基只等候  
米哈伊尔 \* \* \* \* (卡契诺夫斯基)能够赶得到。

跟这有关的,还有这首讽刺短诗,它是因《俄罗斯通报》上一篇文章提到了前面一首讽刺短诗,说它是“普希金掷到向他说出真理的人们身上去的石块”而写的。

当我用不署名的讽刺  
弄污了查伊尔<sup>⑤</sup>尊容的时候,

---

① 普希金的诗,发表在 1829 年的《雪花》上。

② 波波夫斯基(Н. Н. Поповский, 1730—1760),诗人与翻译家。

③ 叶拉庚(И. П. Елагин, 1725—1794),历史学家和翻译家。

④ 库尔冈诺夫(Н. Г. Курганов, 1725—1796),教育家,当时风行一时的《尺牍》的作者。

⑤ 查伊尔——原是公元四世纪前的希腊雄辩家的名字,他曾对荷马之诗妄加批评。后来就把这个名字转用作“酷评家”、“妄评家”之义。

我承认,我并不期待  
对于怒骂的挑战会有反驳。  
这些风闻是不是公平?  
他回答了吗?当真这样吗?  
我的昏蛋是不是记上了  
收到了这个耳光?①

此外,还有一首短诗,我们已在附录二引述了。在这四首已经编入“全集”的诗之外,我们还得补充没有编进“全集”、我们已在去年《现代人》第七期加以引述的第五首:

在那古代的柯契尔高夫斯基②,  
在罗林③荫庇之下长眠的地方,  
新时代的特列奇亚科夫斯基  
念念有词,施展着妖法:  
蠢东西把背脊对着太阳,  
在冷冷的《通报》的荫庇下,  
把水喷在死人身上,  
把 V④字喷在活人身上。⑤

读者们都知道,卡契诺夫斯基打算试验,能不能使俄文正字法保持希腊语中希腊正字法的字母,像西方语言中把它保持着似的;因此,他就在《欧洲通报》中这样写: енѳусіасм, Евгеній, політіка⑥等等。而针对纳多乌姆柯本人而写的则有《寓言》:

鞋匠看了一次画,云云。

据安宁科夫君的注解说明,在这首诗的手稿中,还有一段题词:“从各方面推想,他是一个教会学校学生”(我们不完全引用了,因为这首诗的发表,已在它写成的好多年之后),以及另一首:

顽皮孩子把颂歌献给福玻斯<sup>⑦</sup>。

“欲望是有,脑子却不够。

他几岁了呀?”问。

——十五岁。“只有这点吗?喂,给我鞭子!”

接着是教会学校学生奉上

奴气十足的毕业论文册,

于是那个贺拉斯,

咬着嘴唇,给福玻斯朗诵了第一页。

福玻斯仿佛中了毒,昏昏欲睡,

他发火了,打断了贺拉斯,

马上下令把这个成年的蠢人

---

① 普希金的讽刺短诗《我用不署名的讽刺》,是对发表在《欧洲通报》(1829年第8期)上纳杰日丁《论〈波尔塔瓦〉》这篇充满敌意的文章的回答,车尔尼雪夫斯基说这篇文章发表在《俄罗斯通报》上,是弄错的。

② 古代的柯契尔高夫斯基,指特列奇亚科夫斯基,他曾经译过罗林的《历史》。

③ 罗林(S. Rollin, 1661—1741),法国历史学家。他写了许多教育和历史方面的著作。

④ 这是已废弃的旧俄文字母,名称叫 ижица。

⑤ 这首讽刺诗发表在《莫斯科电讯》1829年第8期,第408页。在《现代人》1855年第52卷第7期,车尔尼雪夫斯基的《普希金的作品》一文曾加以引用。

⑥ 第一字即 энтузиазм(热情);第二字是人名叶甫盖尼;第三字是 политика(政治)。

⑦ 希腊神话中太阳神阿波罗的别名。

用棍子来痛揍。

读着“奴气十足的毕业论文”的，不是别的人，而是贺拉斯，这不是为了凑一个韵脚<sup>①</sup>，而是因为纳多乌姆柯时常引用贺拉斯。至于这首讽刺短诗本身的产生，则是出于普希金的叔父华西里·尔伏维奇的著名讽刺短诗：

一种造诗匠(我们这里是很多的)，等等，

这是因为在纳多乌姆柯论《波尔塔瓦》的第一篇文章里，有下面这一场：那个弗柳格罗夫斯基(幻想家)说，普希金是一个天才。那个陌生老人——作者自己的思想就通过他的话而转述出来——却说，只有在普希金创造出真正伟大的作品时，才可以承认他是一个天才，现在，在他的身上，还只能看到他有巨大的才能。纳多乌姆柯问他，难道是《祖国之子》弄错了：

……记得没有，那里是这样写着的：“我怀疑，在普希金明显的反对者中间，会有人不承认他是一个天才的。普希金是在还不可能努力做一个诗人的年龄上，就开始写诗了。”对这一点，您怎么说呢？

陌生客 这些空话，连那个把它写出来的人也不见得懂。很早就开始写——还不是天才的特征。相反，这个十五岁的少年人，我们现在所议论的诗人那位最可敬的叔父曾经可笑地讲过他的故事的人(在注解中还加上：陌生客大

---

<sup>①</sup> “贺拉斯”和“毕业论文”，原文是同一韵脚。



概是能够理会华西里·尔伏维奇·普希金那首描写阿波罗审判一个十五岁的诗人的出色的寓言的),根据种种征象看来,他倒可能是一个天才。

这是纳多乌姆柯对普希金而作的恶作剧中最粗鲁的一个,因此我们根本不打算证明它是温文有礼的。我们只想由读者们去比较,谁的话里更凶猛——在批评家的话里呢,还是在诗人的话里。不过另一种对普希金这样的恶作剧,在纳多乌姆柯那里,我们却找不到,因此除了这一次事情以外,未必可以说,他在反对普希金的争论中,是逾越了——我们且不说当时的,而是今天对文学礼貌的理解所提出的界限的。

我们已经说过,大家都对纳多乌姆柯的文章感到由衷的愤慨,甚至这位“最可敬的叔父”华西里·尔伏维奇,在我们所提到的事情发生以后,都认为自己有责任写诗来辩明纳多乌姆柯妄加在他头上的同谋者的罪名,保卫他那被侮辱的侄子。<sup>①</sup>

我们现在再来看看另一个——普希金之后,当时最有力的人物,尼·亚·波列伏依怎样起而攻击纳杰日丁;波列伏依的杂志是唯一对公众有重大影响的杂志。

《电讯》上因《文学的忧思》而写的文章中全部与纳多乌姆柯直接有关的意见,我们要在附录二中完全征引出来。纳多乌姆柯已经把这些意见都驳倒了,还说了一些新的讽刺话,揭穿了《电讯》中的一些失误。《电讯》应许要对《未来一年文学的忧思》写一篇详尽的文章;可是它并没有出现。只有《电讯》第二篇反对卡契诺夫斯基的十分详尽的论文,为了嘲笑纳多乌姆柯的文

---

① 是指华西里·尔伏维奇·普希金给亚历山大·谢尔盖耶维奇·普希金的诗(1830年)。

章,曾使用《某一种文学上的忧思》(就是为了《欧洲通报》编辑人的学术荣誉而忧思)这个题目。这篇文章描写了一个竭力捍卫卡契诺夫斯基的学术著作,用纳多乌姆柯的文句说话,但又不得不承认卡契诺夫斯基是一个最低能的学者的“黄屋人”(黄色房屋的居民,意即疯人院的人)。这篇论文的希腊题辞,也是对纳多乌姆柯而发的嘲笑。不过威胁着纳多乌姆柯的反驳也就只限于这一些了。在这之后很久,不管他对波列伏依的酷烈攻击如何频繁,但是用来进行反对他的论争的,连几行文字都没有写过。波列伏依的所有反驳,只限制在,当谈到某种毫无才能的文士,或者谈到那些不值得回答的谩骂者时,常常顺便轻蔑地带到纳多乌姆柯的名字。这一种谦逊应该归于什么原因呢?第一,我们说,要归给尼·亚·波列伏依的伟大的正直,他是不爱论争的:他只有在极少的场合,而且只有出于必要的时候,才会求助于论争。另一个原因就是真正瞧不起这种无力的敌人,像《欧洲通报》似的:这个杂志在公众中间的声望是极可怜的,在这人世上也未必有什么读者。我们要向读者提一个问题,当我们看明白后来《电讯》对纳杰日丁所作反驳的性质时,能不能再推测出波列伏依这样长久不去反驳纳杰日丁的第三个原因呢,对于纳多乌姆柯,总有大半年是这样毫无回答地过去的。最后,出现了一篇对纳杰日丁署着全名的《俄罗斯观众》\*<sup>①</sup>上所发表的那些诗

---

\* 纳杰日丁在他的文学活动的最初两三年间,发表了相当多的诗。这些诗的倾向是席勒的:艺术方面的确差。——作者注

① 《俄罗斯观众》——“历史、考古学、语言学、和服装比较杂志”,К·Ф·卡拉伊陀维奇和Д·П·奥兹诺比施内主编,1828年至1830年出版于莫斯科。同人中间有维雅捷姆斯基、谢·格林卡、尼·纳杰日丁等人。

的批评。这位尼·伊·纳杰日丁是谁呢？——批评家问。谁也不知道，居然会有这样作家的存在。我们问到他——没有一个人能够回答。“有一位文学家断定，尼·伊·纳杰日丁的名字大概是一个笔名，他的诗呢，大约是从已故富有辩才的教授B·K·特列奇亚科夫斯基直到现在还没有刊印的片纸残简中剽窃来的，而不是我们现在的作品。除了特列奇亚科夫斯基以外，谁在什么时候会写这样的诗呢？特别是现在，谁还会写这种诗呢？”以后对这个可怜的苛评家纳多乌姆柯，又只能看到匆匆的一提了。又过了半年，却刊登了一篇相当长的批评，分析纳多乌姆柯准备出版的关于浪漫主义诗歌的学位论文中的断片。评论的题目叫做《文学的矿藏》，它声言，这篇学位论文的主要思想都是从阿斯特<sup>①</sup>和斯都茨曼<sup>②</sup>作品中剽窃来的，从后一位哲学家那里弄来的范围广泛的摘引可以证明这件事。最后，这篇学位论文全文(用拉丁文写的)发表了。尼·亚·波列伏依对它写了一篇批评，这篇批评就其机智以及异常尖锐来说，是我们论争史中难以忘怀的<sup>③</sup>。它把纳杰日丁的拉丁文学位论文和《论希腊人、法国人以及浪漫主义者的悲剧》，这本似通非通的小书放在一起分析。这是别列皮耶夫斯基县测量专家维克多-福玛·托瓦尔尼茨基的作品，它的开头就是向托瓦尔尼茨基恭维了“他的可爱而尖刻的笑谈”，——波列伏依称托瓦尔尼茨基的书是所谓古典主义保卫者的纳杰日丁作品的模拟之作；但是波列伏依却说，在

---

① 阿斯特(1776—1841)，德国哲学家和语文学家。

② 斯都茨曼(生于1771年，卒年不详)，德国哲学家。

③ 波列伏依关于纳杰日丁毕业论文“De origine, nature et fatis poeseos”(诗的起源、本质与要素)的文章，发表在《莫斯科电讯》，1830年第10期上，署名为H·П。

这位机智的别列皮耶夫斯基的测量学家的模仿中,已经忽略了俄国古典主义作家的显著特点:这种模仿就是,“一切只是从外面去粘着它,他们的见解不是内在信念的结果,不是本身(即使是不正确发展的)的思想,它们是荒唐的混合,是各种各样奇怪的矛盾的杂凑,它已经丧失任何形式和任何礼貌。”

“俄国的古典主义者第一应当从德国人、法国人、英国人那里剽窃一点什么东西出来,把它们曲解,然后主张一种最荒唐、最平庸的东西,在这东西之前,那些拉·哈尔普派、巴特派<sup>①</sup>、鲍尔-洛尔曼<sup>②</sup>派的议论,便都是灿烂的太阳了;第二,他尤其应当用拉丁文来引证(如果能够用希腊文的话,那就更好),并且从贺拉斯、卢卡努斯<sup>③</sup>、布瓦洛、布莱尔<sup>④</sup>等等的作品中撷拾一言半句,作为他的证据;第三,这也是最重要的——他应当大声为趣味的堕落、败坏而号哭,应当跟这些意见,什么浪漫主义就是无神论,就是谢林主义,自由主义,恐怖主义,就是无信仰与革命的儿孙,巧妙地联在一起;应当竭力为杰尔查文、罗蒙诺索夫、黑拉斯科夫<sup>⑤</sup>、波波夫斯基、柯斯特罗夫<sup>⑥</sup>、彼得罗夫<sup>⑦</sup>、马伊

---

① 巴特(Charles Batteux, 1713—1780),法国哲学家、美学家。

② 鲍尔-洛尔曼(F. Bauer-Lorm, 1772—1854),法国诗人。古典主义者,曾建议将浪漫主义剧本从法兰西大剧院的上演剧目中剔除。

③ 卢卡努斯(M. A. Lucanus, 39—67),罗马诗人。

④ 布莱尔(1718—1800),苏格兰的作家和批评家,古典主义的保卫者。

⑤ 黑拉斯科夫(М. М. Херасков, 1733—1807),诗人和戏剧家,俄国古典主义的代表人物,英雄史诗《俄罗斯颂》的作者。

⑥ 柯斯特罗夫(Е. М. Костров, 1750—1796),诗人与翻译家,写作古典主义精神的颂歌。

⑦ 彼得罗夫(В. П. Петров, 1736—1799),诗人,颂歌的作者。

科夫<sup>①</sup>的光荣而悲泣。除此之外,还应当悲哀地加几句:现在写的是强盗诗,发出响声的不是庄严的颂歌。在这里应当能够估计我们的胜利,当然,在这胜利中,古典主义者越是能够理解所说的话,他就越是能够全心全意地参加进去。此外,第四,应当尽可能吹嘘俄罗斯在各方面的光荣,吹嘘我们高出于一切民族之上,吹嘘祖先的伟大,吹嘘俄罗斯在雅罗斯拉夫和穆拿马赫治下时的教化,吹嘘勃扬<sup>②</sup>,吹嘘彼得·莫吉尔<sup>③</sup>,吹嘘《伊戈尔远征记》,吹嘘西里维斯特尔·库略勃卡<sup>④</sup>,因为这些就是我们的光荣的证据。”

“假如别列皮耶夫斯基县的测量专家,能够根据这个纲领(波列伏依继续说道)来写他的拟作,他就更加和我们的古典派的学位论文接近了。读者们不要以为这是用无稽之谈毁谤了古典派:纳杰日丁的学位论文——是个最新鲜的证据,其中的意见的确是像这个纲领所指示的样子。去反驳纳杰日丁,这是不值得的:既然可笑,就不危险了。”

“这就是这篇适合于文学古玩陈列所的学位论文的根据:纳杰日丁君仿佛认为,现在的诗歌有原始的、古典的以及浪漫的之分;他还认为,古典派诗歌终结于希腊人;他更

---

① 华西里·马伊科夫(В. И. Майков, 1728—1776),诗人与戏剧家。

② 勃扬(Баян 或作鲍扬 Боян),这是《伊戈尔大公远征记》中所提到的十一世纪末,十二世纪初的一个大公的歌者。

③ 彼得·莫吉尔(Петр Могила, 1596—1647),基辅的大主教。

④ 西里维斯特尔(Сильвестр, 即西蒙·库略勃卡——Симеон Кулябка, 1701 或 1704 年生, 1761 年卒),修道士,宗教作家,基辅科学院院长。



知道,创始于中世纪新世界的诗歌,叫作浪漫派诗歌。在这里纳杰日丁君就开始思索了——他思索出一些什么来呢?他说,连浪漫派的诗歌都已经完全终结了。那么歌德、拜伦、摩尔<sup>①</sup>、普希金的作品又怎么样呢?假定说,您是对的;那么您还要什么呢?我们承认,我们什么都不明白。看样子,纳杰日丁君希望浪漫主义与古典主义有某一种联合;然而怎样联合呢,为着什么——这要让别人去猜测了。我们看出,这思想在根柢上说来,是并不荒唐的;但是,除了这一切以外,我们最好还是承认,我们对它还理解得很不好。在那没有逻辑意义,没有文法意义的地方,就不会羞于承认自己的无知。在纳杰日丁君身上,可以十分明白地觉察到的只有一件事:学校戒尺的痕迹,他也要在戒尺下左右着一切。这根戒尺对纳杰日丁君失败的经验,未必就是他的立论正确的证据。

‘研究古代,不流血汗,是达不到结果的。’显而易见,所谓血汗是暗示那些开导过神学校学生的戒尺和课椅。谁要是还有疑问,让他继续读下去:

这个用歌声把全场引得神往的笛手,  
是在古老的责罚下训练、熬受出来的。

‘所以,在着手写作以前,应当学习,学习,一定得学习。’我们也很高兴这样劝告人家;只有好好学习,否则,就要跟什么浅学之徒一样,告诉他什么话,他才看见什么,要是有什么

---

<sup>①</sup> 托马斯·摩尔(Thomas More, 1799—1852),英国诗人。

么事情，在神学校里，没有抽过他鞭子，他就一直学不会！

这种议论是值得反驳的吗？——波列伏依继续说。——不！托瓦尔尼茨基君的拟作‘在这蓝本之前是完全黯淡无光了’，这个蓝本完全实现了我们上面给古典学位论文所设想的计划，因为：

第一，其中的基本思想是别人的，是从斯都茨曼和阿斯特那里撷拾来的（根据我们上文所说的那篇《文学的矿藏》）。第二，这些思想，纳杰日丁君并不了解，文章中的结论就是这个证据。第三，各种毫无用处的不同语言的引证，在这篇学位论文里竟毫无止境。第四，浪漫主义是无神论与革命的子孙。第五，他乱七八糟地谈论一切欧洲人，什么都骂到了，他教训了俄国，指出俄国爱国精神的堕落，他教训了勃扬、彼得罗夫、柯斯特罗夫、罗蒙诺索夫、鲁曼采夫<sup>①</sup>。这一种做作的爱国精神，就是纳杰日丁君理论的光轮。而且他还敢拿这种作品送给莫斯科大学可敬的教授们评判哩！有两位令人肃然起敬的教授，甚至还在他们办的刊物上，发表过这篇作品中的断片！……我们要为《欧洲通报》和《雅典尼》的令人尊敬的编辑害羞<sup>②</sup>，要把纳杰日丁君这篇学位论文交付县立小学拉丁文班的学

---

① 鲁曼采夫(Н. П. Румянцев, 1754—1826)，他是亚历山大一世时的首相兼外交大臣。

② 纳杰日丁学位论文的第一个断片，以《论浪漫主义诗歌今天的滥用与歪曲》为题，发表在1830年第1期《欧洲通报》；第二个断片以《从起源上来解释古典派和浪漫派诗歌的分歧》为题，发表在《雅典尼》1830年第一部分，第1页至33页，署名为Н·Н。

生们去。”

这篇评论是以最大的才智写下的，不仅是写得十分尖刻而已。它在公众的意见中把学位论文扼死了。但是凭什么理由说纳杰日丁的思想是荒谬的呢？波列伏依自己解释过这一点：当《电讯》与《望远镜》之间进行过激烈的论争以后，波列伏依以下的声明提醒公众关于纳杰日丁这篇“荒谬的”学位论文：

“在阿莫斯·库尔诺索夫书店里，正在办理一本新书的预订，书的名称是：《剥除自称哲学家的面具，或者在阿里斯塔尔哈·尼柯奇莫维奇·纳多乌姆柯评判下的古尚》，这是伊凡·别洛奥莫托夫所写的语文学的、批评的、历史的、令人激怒的讽刺研究，它引有从米·彼·波高琴那里选来的题辞：‘我在哪里？我是在乞丐、强盗、无耻的骗子的洞窟里。我的朋友，这样的出身却不能在我的身上唤起任何痛苦的感觉！好奇怪的现象！’（《望远镜》一八三二年第七期，三六二页）。在别洛奥莫托夫君这个值得特别注意的新作中，清楚地证明，古尚是个无赖，是个骗子，他偷窃了德国哲学家们，却并不理解他们，以讹传讹，只以卑鄙的夸夸其谈促使欧洲想，仿佛他不是现代思维中最微末的人。而同时这新作也清楚地证明和肯定，每一个俄国大学生所思索的哲学实在比古尚还要博大云云”<sup>\*①</sup>。

---

\* 别洛奥莫托夫——纳多乌姆柯的一些文章所以注着这个名字，是为了表示它们是从这个地方，别莱·奥莫特<sup>②</sup>（这是村子的名字，纳杰日

所以这就是纳杰日丁的思想在波列伏依看来是荒谬的原因：纳杰日丁的思想是不同意古尚哲学的；我们可以看出，纳杰日丁的主要错误，照波列伏依的意见，就在于，他认为德国哲学比古尚更好，他敢于说古尚的哲学是不值得注意的。

自此之后，《电讯》上提到纳多乌姆柯和纳杰日丁的时候，就比以前更频繁了，但照旧还是只有寥寥数语。当纳杰日丁开始出版《望远镜》，波列伏依就渐渐卷进跟他之间的更大的论争了，有时候，要是没有一篇攻击纳杰日丁的长文或短文，《电讯》就几个月都不出版一期。必须承认，它是被迫进行这种无休止的攻击的。但是这其间，《望远镜》的攻击是怎样时常接触到主要的事物，它所揭穿的《电讯》上的重大的错误，是怎样比《电讯》上所回敬的还要多？它攻击了文体，攻击了各种哲学术语的暧昧。有一次，《望远镜》上发表了一篇从法文翻译过来的古里央诺夫的文章，还以法文原文作为俄文译文的附录，于是《电讯》上就指出，译文中有笨拙的错误，从而，也就证明，纳杰日丁是不懂法文的。所谓无知的罪证是这样的：“овальные

---

丁就是在这里诞生的)寄来的。题辞是从波高琴君的中篇小说中引来的，看来，波高琴君《论莫斯科展览会》这篇文章是引起争论的最主要缘由之一。语文学、批评等等，这是模拟纳杰日丁毕业论文的重叠的题目：Dissertatio historico-critico-eleptica(历史、批评、论争的)；可是问题在于，按照新的拉丁语学家的习惯，这一种重叠是拉丁文文体的优美所要求的。不需要补充说，所谓“偷窃了，以讹传讹了”之类，——是在逐字重复波列伏依在分析纳杰日丁的学位论文时的说法。——作者注

① 这个声明发表在《莫斯科电讯》1832年，第11期上。

② 这个词按照意义译起来就是白渊之意。

рамки соприкасаются”(椭圆形的像框彼此邻接),应当译为“продолговатые ободочки соединяются между собою”(椭圆形的小像框互相接连起来)等等。但是就在这个问题上,《电讯》也遭受失败了:原来古里央诺夫一文的俄译就是古里央诺夫自己翻的。后来,到了一八三二年,当纳杰日丁在印刷他的杂志的封面上,在粗体字行间开始不加标点的时候(这在现在已经成为习惯了),《电讯》就嘲笑起“一八三二年的《望远镜》”来,它指出,《望远镜》不知道使用句点的规则:要知道,文法要求我们要这样印刷:

1832.

ТЕЛЕСКОП.

而并非光光是(没有句点):

1832

ТЕЛЕСКОП

当《望远镜》对这一点开玩笑地回答,这个“不幸的 точка(句点),就是《电讯》讷讷说不清的一个 пункт(点)”,波列伏依的杂志由于不了解对方在这里是在玩弄文字,就一本正经地指出,《望远镜》连 точка 和 пункт——是同一个词都不知道,而且也不明白 пункт 的意义。第三次,是由于这件事,纳杰日丁为了嘲笑当时一个作家的长篇小说,他就挖苦地断言,亚历山大·安菲莫维奇·奥尔洛夫的作品是比这些长篇小说更好,普希金为了继续这个笑话,也在《望远镜》上发表了一篇著名的短文,署的笔名是



菲奥费拉克特·柯西契金<sup>①</sup>，于是《电讯》上就严肃地断言，纳杰日丁是在夸奖亚·安·奥尔洛夫，并且以此证明纳杰日丁的鄙俗。我们不打算再继续这种估计：谈论俄罗斯文学应该多多感恩戴德的《电讯》的失败，在我们是不会感到什么愉快的。假如我们能够相信，没有任何证据，读者也会深信我们的意见的根据，那我们就连这些例子都不引了。这意见的根据就是，尼·亚·波列伏依在跟他的敌人的争吵中，扮的只是一个可怜的角色。但是，谁要是打算只根据不利于尼·亚·波列伏依的后果得出结论，那他就错了：在当时我们的文学中，不止他一个，而是绝对没有一个人可以做纳杰日丁的旗鼓相当的敌手。凡是知道我们当时的文学的人，是会同意这一点的。我们要使读者避免去注意最详细的证据，因为估计到，它们只适合于少数人。我们害怕许多征引已经把读者弄疲倦了，再加我们这篇文章比我们打算做的，已经采取了一个更广泛的范围。

我们所以在纳多乌姆柯的文章所激起的论争上，在波列伏依对纳杰日丁所作的评论上谈了很久，是因为这些事实，对大多数公众和文学家关于纳杰日丁作为一个批评家的意见，有着决定的影响。那时候大家都叹气、叫嚷：“苛评家，书呆子，无赖！”一直到最近为止，为了没有深入问题的本质，还在反复说：“纳杰日丁是普希金的攻讦者——啊，没有趣味，没有廉耻的强盗！纳杰日丁把那些从阿斯特和斯都茨曼那里攫取来的思

---

① 普希金用菲奥费拉克特·柯西契金的笔名，在《望远镜》上发表了两篇批评布尔加林和格列奇的文章：《友谊的胜利，或无罪的亚历山大·安菲莫维奇·奥尔洛夫》（1831年，第13期）以及《略论布尔加林君的小指及其他》（1831年，第15期）。普希金在这两篇文章中揭露布尔加林是一个密告人和诽谤家。

想，冒充作自己的思想——啊，无赖！纳杰日丁用学校里的拉丁文说话，把希腊文的引文填塞在他的文章里——啊，书呆子！”

在实际上，我们毫无来由就兴奋起来的时候是这么多。假如纳杰日丁有什么不公正，那么只有当他抱着热烈的神往，谈论那些不值得正经地注意的题目时。他自己也深切了解这一点：因此他常常在痛苦或是热烈的长句中迸发出不由自主的微笑，——他会突然的想起：“我在忙什么呢？这也值得兴奋吗？怀着爱和愤怒讲话，我难道不可笑吗？”——但他还是无法抑制自己：他对于自己祖国的爱恋超过了理性的咕哝：“不值得谈论这一点！”——于是他又抱着一种配得上比我们当时的文学更要热烈的大题目的激情，进行搏击了。我们要原谅他的神往：他那时还年轻呢；何况，其余一切以后跟他一样神往过的人，也跟他一样犯了错误：因为得不偿失。真的，他们赢到了什么呢？是我们读者们大家感激地回想到他吗？为了获得这一小撮我们所谓公众的感恩也值得去着忙吗？而且，他们带来了什么好处呢？是我们从他们那里学到一些良好的东西吗？我们学到了很多吗？学到很多，很多，没有什么好说的！可是为了培养五个半这样的人的智慧 and 心灵，他们为着追求完满的幸福，就几乎忘掉人家这样热烈地跟他们讲解的一切东西，也值得去糟蹋自己的胸怀，忽视别的更美好的前程吗！不，正常的理性说，宁使摇头，而决不在旷野里扬声号叫。

但是既然他们已经犯出这个错误：已经爱上了我们读者们，并且愿望我们美好，那我们唯有努力提醒哪怕是他们愿意教导我们的东西的一部分。现在我们已经谈到了纳杰日丁：我们且来看一看，作为批评家，他要的是什么。

在他打算踏上文坛的时候，我们的文学正吃了极端表面化的亏。文学家没有必要变成一个专门的学者；但他不应该做一个思想飘忽和表面化的人。当时几乎所有优秀的人都是这样的。尼·亚·波列伏依自己虽然是他们中间最严肃的一位，他也是那么热情地希望实现愿意使俄国文学实现的事情，把想象当作已经实现的东西，对大家为我们文学中奇妙的伟绩而欢欣鼓舞表示共鸣。这种自欺要引出什么结果来呢？根本引不出什么好结果来。没有一个人明白他神往的是什么；也没有一个人明白，实在还没有什么东西可以高兴的。可是大家都高兴起来，神往起来。他们自己在散文方面实在连二十来页像样的短文章都写不出，这就更不用说到书了，——在诗中间，只有几首抒情诗真正是出色的，此外就再也没有什么经得起批评的了，——散文的中篇小说，还过得去的，连一个也没有，且不要说长篇小说了，——没有一种诗体小说是充满着感情，不是带着别人的调子唱的，——但是他们却以为，已经竭尽尘世上的一切智慧，现在正有十分优秀的文学；这些都是天真的，

### 最早年代有趣的玩乐！<sup>①</sup>

年轻的幻梦，甜蜜的幻梦，你们那时是多么天真美好呀！

有合法的自骗自慰的时期。但是每一种自骗自慰都应当有它的期限，否则它就会有害处。这个期限已经逼近了。新一代成长了，他们怀着种种新的要求，抱着种种更深刻的愿望。威

---

<sup>①</sup> 引自茹科夫斯基的诗《在俄国军营中的歌手》。

涅维京诺夫<sup>①</sup>就是这一代人的预言者；可是他，刚刚说出第一个词，还不曾来得及完成，他就去世了……

看样子，一切还是照着原来的规律继续下去。于是又出现了一个人，但还得花上几年才能超越这个应当了解他的一代人。他不会像威涅维京诺夫一样，还来不及把手伸给新的一代人，就那么早地死亡；可是当他出现的时候，却没有一个人对他表示同情，长久以来，他总是普遍〔嘲笑〕<sup>②</sup>的对象。而且他自己也还不能向谁指出，谁是他愿望中的人。凡是他在周围看到的一切，都是只值得他去破坏和否定的。因此他就变成一种否定和破坏的邪魔了。纳多乌姆柯在我们文学界中的处境，就是这样的。

他是当时唯一理解事物真相的人。没有一个人理解他：因为他说出了对于听他这样说的人是十分痛苦的真理，因为他是痛苦地说着这种真理的，尤其是因为他的判决所立足的根据，没有一个人是熟悉的。他是德国哲学的弟子，但是这种哲学却没有一个人明白。大家都只看到他和法国书本是矛盾的，而我们当时的一切睿智，却都是从法国书本汲取来的——于是就把他宣布为疯人。他要的是什麼，谁也不理解，因为我们并没有什么跟他所需要的相同的东西，——大家都以为，他只要痛骂和贬黜我们的文学。

但是在文学中使他不满意的是什么呢？不满的是这些诗，为了写作它们，把我们全部精力都消耗在这上面，为了夸奖它们，使得任何关于可能有更好的东西的想法都丧失掉。现在谁不

---

① 威涅维京诺夫(Д. В. Веневитинов, 1805—1827), 俄国诗人, 批评家, 哲学家, 参加过哲学研究小组“哲学研究会”, 对十二月党人表示同情, 十二月党人起义失败以后, 他就被禁闭在城寨里。很年轻就去世。

② 在《现代人》上误植为:“普遍的惊愕”。后据原稿校正。

把这些诗叫作幼稚的作品呢？他曾起而反对普希金；但是当时是否知道我们现在所崇拜的普希金的作品呢？《鲍里斯·戈东诺夫》、《石客》、《青铜骑士》，散文体的小说——在那时还是连影子都没有。只有普希金以后自己也嘲笑过的拜伦式的长诗，——只有不能令人感动，对于拜伦精神毫无理解的，只是拜伦形式的生硬模仿的长诗。难道他所以要反对这些长诗，是要贬低普希金的才能吗？相反，还没有一个人这样直截了当地指出在普希金以及当时其他著名之士之间无限的区别；而在当时，除了他，没有一个人注意这个区别。难道是他把普希金长诗中好的东西贬低了吗？相反，他却无条件称赏其中个别的自然的画面以及当代生活风习中的优美的场景，——而这也是我们现在唯一从其中找到的优美东西。他是这样透彻地了解这一点，因此他把《奴林伯爵》放在《巴赫企萨拉伊泪泉》<sup>①</sup>之上。然而他到底还是批评了普希金呀？但是这是为什么呢？是为了他认为，普希金已经满足于他的以前的作品，没有想到他还没有创造和他的伟大才能完全相称的作品。要知道对普希金才能十分尊崇的意见，就是这种不满的来源。而当普希金出版了《鲍里斯·戈东诺夫》的时候，他在用纳多乌姆柯的名字所写的最后一篇文章中，第一个称扬了这个作品<sup>②</sup>。他到底是不是在反对普希金呢？他只指出过，当时我们整个文学，不像当时大家所相信似的那么

---

① 这都是普希金的作品。

② 纳杰日丁的旧朋友之间的谈话，普希金的作品——《鲍里斯·戈东诺夫》，发表在《望远镜》（1831年，第1卷，第4期）。车尔尼雪夫斯基以为纳杰日丁是唯一赞赏《鲍里斯·戈东诺夫》的人。其实，还有基里耶夫斯基也是把《鲍里斯·戈东诺夫》评价得很高的（1832年的《欧洲人》），而比他们两位更要早的，还有威涅维京诺夫。



丰富。假如我们深入到文章的实质里去，我们就会看到，倘是没有任何一个人像他这样严厉批评普希金，那么也就没有一个人像他这样去称扬普希金了。他第一个说出关于普希金的才能的性质和力量的见解，这种见解一直到现在还占据主要地位。似乎，这已经足够不去把他当作一个苛评家了。<sup>①</sup>

纳多乌姆柯的文章是忧郁的——他的过错就在这里么？但是它们却督促人们去准备一个更好的将来。难道他对于更好的将来也表示失望过么？难道他不在呼召它么？您即使只去读一读他那阴郁的、火气的论文《虚无主义者的会堂》吧。在“华西里耶夫节”的晚上，也就是太阳转向夏季的一天的前夜，在这一个晚上，当罗斯的人们正在推测将来的时候，纳多乌姆柯从乱七八糟的会堂里脱身出来，在那里，大家都在乱哄哄的嚷嚷声中，互相叫喊着天才，大家都以互相恭维彼此天真的作品的烟雾自慰，大家都谈论着废话，大家都叫嚷着他们所不明白的事情；他走回家去，忧郁地思索着所有得到恭维的文学的普遍的不足道。从无力而喧闹的混乱中没有他的出路……“怎么没有呢？突然他问自己：难道真的没有吗？”

“难道对我们贫弱的文学说来，不能从冬天回到夏天么？难道文学要永世在阴沉的、令人毁灭的虚无主义的地狱中辗转挣扎么？——我想，不：不，这是不可能的：

---

① 原稿上，下文给涂去了：“他是不是像当时人们所断言的，把德国哲学思想冒充作自己的呢？他的见解是不是仅仅重复着阿斯特与斯都茨曼所说过的话呢？——未必如此。”

……不管它黑夜  
怎样延长，不管它天空怎样变黑，  
我们还是逃不过看见黎明！

这样的时刻，是要来的，那时候文学，这个神的最好创造中的最好作品，就要从纯洁的、为对一切真、善、美的神圣的爱情所打开的丰富的心灵里流露出来！

天空中还横着阴影，  
光明的日子还很遥远！  
可是苍天活着！他是知道期限的！  
他打发早晨从东方出现！

‘这要来的，要来的，一定要来的！’——当我回到家里跨上高高的扶梯的时候，我对自己重复着说。——‘但是，当我打开前室的门时，我又悲哀地补充说，——

……但是什么时候可以见到它呢？’

就在这时候，从前室里迸发出了一个唱着碟盘之歌<sup>①</sup>的少女的嘹亮的声音：

---

① 这是一种卜问命运的玩儿。在碟盘中放了各种代表休咎的物件，掩盖起来；或者以碟盘覆盖在这些物件上面。在妇女们歌唱之下，卜问者挨次自碟中或碟下取出一物，以卜其幸或不幸。代表休咎的物件也有以纸卷做的。

谁拿到了什么，谁就注定是什么，  
一旦注定了，谁就逃避不了！

‘上帝保佑，赶快来吧！’我走完到达我的斗室的途程时，叫道。——但是，呆起来是不应该的！说不定，我倘使接二连三的喊叫，

那么公鸡就会来响应我，  
晨风也会来吹拂我的脸！”<sup>①</sup>

不偏不倚的读者大概会同意我们的，不能把纳多乌姆柯算作一个为了哗众取宠这种虚荣的愿望，把泥污投到名人身上去的苛评家。剩下的还得就他的学位论文说几句话。

可惜的是，这篇学位论文在我们这里，很少为人知道，因为它是用拉丁文写的。人家因此把他叫作学究；但是拉丁文的学位论文，这是博士考试的规则所要求的，——从而，纳杰日丁在这点上，不用俄文写他的议论，是没有错处的。他由于知道拉丁文不能在我们这里找到许多读者，因此就把他的研究中最有意义的断片译成俄文，把它们发表在杂志上：此外还能要求什么呢？那些这样斩钉截铁地评判他的学位论文的人，他们读过的就是这些断片。但是这还不是重大的不幸：最坏的是，不论尼·亚·波列伏依，不论纳杰日丁的其他敌人，他们都不知道，而且也无法理解德国哲学。要是知道了，他们就不应该想到说，他把别人的思想当作自己的，还把它们歪曲了。纳杰日丁的基本思

---

① 引自茹科夫斯基的《深夜中的乡村看守》。

想当然是跟一切从费希特到现在的德国哲学中所讲的同样的。所以说他是谢林最接近的后继者，这也是对的。但是问题是在于，他比谢林走得更远，而且凭着他的独立思考的力量，他已经接近了根据一切情形看来、他显然还没有研究过的黑格尔。在这里发挥这种思想是不合适的。但是谁要是把纳杰日丁的学位论文去跟黑格尔的《美学》（在纳杰日丁学位论文的五年之后出版）作一比较，他就会看出，纳杰日丁跟他是多么接近。这是事实。既然知道了这件事实，就无须乎再说到阿斯特和斯都茨曼\*了。纳杰日丁，那时是个二十五岁的青年，已经比那些在哲学中不大著名的人还要站得高了。这是深邃的才智——这就是我们根据他的唯一留下来的哲学著作所能说的一切了。所以波列伏依在打算说出嘲笑的话时，却说出了纯粹的真理：这个“俄国大学生在哲学方面比古尚还了解得多”，不但比古尚多，而且比许多在德国已经获得他们的名声、作为某一个伟大哲学家独立弟子的思想家还要多。

于是这位不但深切认识德国美学，而且还有力量推动这一科学前进的人，就从事起批评来了：他能够不在这个在他以前只知道表面的法国手法的批评中，决心创造一个新的时代吗？真的，他谈到了在他之前大家都没有听到过的事物：①关于观念，这个艺术创造的灵魂，关于艺术性，这个形式与观念的一致等等、等等。这是当时我们的作家闻所未闻，也是他们所达不到的智

---

\* 但是《电讯》上把阿斯特和斯都茨曼当作纳杰日丁的教师，这分明是由于无知。这在每一个知道新的哲学史的人们，是都雪亮的。无须乎给这一点作证。关于纳杰日丁向阿斯特偷窃的证据，波列伏依很快就否认了；而斯都茨曼的书本，纳杰日丁连见都没见过，因为他认为是不值得注意的，因此，他也就没有错处了。——作者注

慧。嗨，天真的时代，这时候一切看来都是新鲜的！大家都听到了，思索过了，震惊过了，感到过了屈辱，最后，就挥舞着手臂，断定，这一切都是因迂腐教条而产生的荒谬胡说。这是真正的“智慧的悲哀”。

纳多乌姆柯的许多文章决定了纳杰日丁在文坛上的命运。他反对整个文学——整个文学就来反对他。他出现得太早，在以他为先驱者的新的一代还没有出场的时候，他是孤独的。当他开始出版《望远镜》的时候，公众只是由于《电讯》、《祖国之子》、《北方之花》以及其他一切杂志、报纸、年刊的轻蔑的批评，才知道他。这是十分自然的，《望远镜》是失去文学家方面任何帮助的，它只有很有限的成就。继续发展过去纳杰日丁所表示过的思想的《望远镜》上的批评，长期不能达到公众那里。但是年轻一代的人终于上场来了：纳杰日丁在他们中间找到了他的支援者。于是在《望远镜》的面前就显然出现了一个辉煌的前途。然而它却不再存在了。

现在未必需要解释，在当时，纳杰日丁的批评为什么对公众没有特别的影响。这种批评出现得太早了。公众还没有发展到可以对它表示同情的程度。再加纳杰日丁在其中所发表的卓越文章比后来他自己的杂志还要多得多的《欧洲通报》，又几乎是公众所不知道的。而且《欧洲通报》也只配有这种命运，因为它是十分拙劣的。要是谁的手里拿到这个杂志中的一本，那么读了那些由于卡契诺夫斯基的别出心裁的正字法而满布着“非塔”和“伊席茨”<sup>②</sup>的篇页，十个读者中间，未必有一个会不感到好

---

① 原稿上，在“没有听到过的事物”之后，给涂去了：“开始要求，诗歌作品不是辞藻、韵律、画景以及场面的熟练精巧的拼凑，而是诗的观念的体现”。

② 旧正字法的字母 θ 和 v 的名称。



笑。我们在谈到纳多乌姆柯文章的机会，已经提到过巴拉廷斯基对卡契诺夫斯基而写的讽刺诗了。下面就是保存了这种正字法的讽刺诗，这种正字法使它在《电讯》中平添了许多趣味：

### ВСТОРІЧЕСКАЯ ЕПІГРАММА

Хвала, мастытый наш Зоіл!  
Когда-то Дмитрієвъ бьсіль  
Тебя счастливыми струнами;  
Бьсіл Жуковский въ слѣд за нѣм;  
Вот бесѣтъ Пушкинъ: как любѣмъ  
Ты дальновѣдными Судьбами!  
Трѣ поколенія пѣвцовъ,  
Тебя, красой своихъ вѣнцовъ,  
В негодованье приводилѣ:  
Пекѣсь о здравіи своемъ,  
Чтобы, подобно первымъ тремъ,  
Другіе трѣ тебя бьсілі.

(历史讽刺诗)

我们赞美你，我们的威严的查伊尔！  
有过时候狄米特里耶夫<sup>①</sup>  
以幸福的琴弦激怒过你

---

① 狄米特里耶夫(И. И. Дмитриев, 1760—1837), 俄国诗人。他的文学活动, 颇受卡拉姆辛的影响。他是俄国感伤主义的典型代表。在当时的文学斗争中, 他是一个彻底的卡拉姆辛主义者, 他的讽刺诗的火力就向拥护古典主义的人而发。

茹科夫斯基紧跟在他之后使你动火；  
现在普希金又使你动火了：好像你是  
目光远大的命运之神的宠儿！  
这三代的歌手，  
都以他们的桂冠上的装饰  
把你弄得愤愤不已：  
珍惜自己的健康吧，  
因为像这第一批三个似的，  
还有另外三个使你激怒<sup>①</sup>。）

拿起那一本其中的正字法给人以写这一类模拟诗借口的杂志而不笑的人多不多呢？

然而对于纳杰日丁的所以有害，是因为他把他的批评的最初和最活跃时间，都交付给《欧洲通报》，这种害处，不仅在于他的文章没有人去读，或者由于粗鲁的外表，使得少数偶然看到的人浮起微笑：他参加《欧洲通报》，还给他带来另一个更重大的损害。这本杂志把自己看作文学中一切老朽、庸碌事物的保护人，而敌视一切现代的和有才气的人。纳杰日丁文章的基本思想，是这样难于为没有经验的公众所猜透，因此这些文章光是在这样的杂志中出现，就可以得到最不利的意义。何况纳杰日丁自己又授人以怀疑的新口实：为了讥讽当时的作家，有时他就挖苦地夸扬一下老的作家。这种讥讽我们是了然的，——但在当时许多人却不明白。

不过这一切还是失败的外在原因。还有内在的。其中之一我们已经看到过了：纳杰日丁对于公众和文学来说，是出现得太早了。现在还得补充另外一点：就是对他自己来说，他也出现得

---

① 《莫斯科电讯》，1829年，第7期。

太早了。当他开始他的文学活动的时候，他的思想方式还没有完全确立。他的基本观点是坚定的、公正的；可是在他身上还有许多过去教养的痕迹，几乎他的以后的杂志活动，都是他逐步摆脱这种如此束缚思想活动的“老朽废物”（用他的说法）的种种残余的过程。在开头，他自己也不曾觉察到，他常常表现了跟他的真正思想方式，跟他的基本思想不相一致的见解。

这就更加增添他的文章许多篇页的暧昧性，没有这一点，在他所交谈的天真的人们看来，就已经十分难于理解了。然而这对他的最初几篇文章固然是有害的，可是在他的迅速而无法抑制的前进中，我们却可以看出他的力量的新证据。我们中间只有少数的人，而且只有最有力量的人才能完成再教育自己的工作。纳杰日丁是达到了这一点的。他凭着思想与知识的力量达到了这地步，在二十岁时他是一个十七世纪的人，在二十五岁上，在他文学活动的开始，他是一个穿着十七世纪服装的十九世纪的人，而在三十岁时，他已经彻头彻尾是一个十九世纪的人了。谁要是知道，这种蜕变是多么困难，谁就会了解，这需要多少内心的力量，才能通过这个道路，不受过去的支配，对未来抱着专心一志的追求，生气勃勃地、勇敢地达到目的。

为了指出这种再教育性质的意义，我们现在多少注意一下它的外表吧。不能不同意，纳杰日丁的思想，就其本质来说是和烦琐哲学迥不相同的。但是在他的最初论文中，这种思想有时却是在烦琐哲学的形式下表现出来的。在他的最近的文章中，你已经找不到任何烦琐哲学的痕迹了；要做到这一点是多么困难！你说吧，在文学史中，凡是在什么时候套上了烦琐哲学的轭，后来终于完全把它从自己身上去掉的人们多不多呢？

纳杰日丁在自己的杂志中，发表了一些比过去在《欧洲通

报》中还要激烈的文章。当然，在杂志编辑方面的琐碎工作，在教授这个职使方面的工作，看来，还有其他各种不同的偶然事件，都会来阻扰这一点，但是一般说来，他给杂志写了很多，而且，根据一切情形看来，他的精力不曾衰弱过，——相反，在最后时期，他所发表的卓越的文章，也开始比任何时候都要多。可见，年轻一代人的参加已经以新的力量给予了这个卓越不凡的人，但是他自己也才踏上力量完全发展的时期：在一八三二年，大部分人还只刚刚开始真正的活动，而在纳杰日丁来说——这已经是文学活动时期的终结了<sup>①</sup>。

《望远镜》没有得到特殊的成就，虽然它还不是一个完全没有读者的杂志；它对公众只有一些并不十分显著的影响。但是纳杰日丁对于我们文学圈的影响却是十分显著的。大家都反对他——但是，只要多少能够对他了解一点，却又违背了意志，被他的见解所左右了。为了使我们的文章不要因许多例子弄得累赘不堪，我们只指出，《电讯》一直到它的生存的最后，总是得到公众最大的偏爱的：而在纳杰日丁开始写他的文章以后，过了一年或者一年半，在波列伏依的杂志上，也能够感觉到有显著的改变。在以前它几乎就没有长篇大论的批评文章；对于最著名的作家，碰到他们的著作的全集出版的机会，也只发表了一些简短的意见；现在却已频繁不绝地出现谈这位或那位作家的洋洋大文了，而对优秀书籍的研究，也不像先前似的，只限两三天了。《电讯》上批评的发展，不只是限于篇幅的扩大：它的方法本身，也变得更彻底了。它的倾向本身也改变了：波列伏依显然已

---

① 纳杰日丁在《望远镜》停刊，被放逐到乌斯基——雪罗尔斯克之后，就不再回到文学活动中来了。

经向他的敌人学了很多东西。例如吧,《电讯》上开始说,我们不是浪漫派,但也不是古典派,在我们这个时代,浪漫主义和古典主义应该结合起来,从它们的融合中应当产生新的文学云云。这一切全都是纳杰日丁的见解。以前说我们的文学是丰富的这种自欺是消失了:出现了说它是贫乏的一种说法。过去赞叹于“我们的时代和我们的文学跨了巨大一步”的《电讯》,开始嘲笑这种发展的缓慢和不断后退了,而不久以前还赞叹过它的迅速呢;它开始公平地指出,在旧的文学中是也有优秀的东西的;开始说,我们的文学越来越需要严密的结构,越来越需要作家习惯于严格的思维方式,现在的作家还没有够得上这种条件,因此,不管他们的才能,他们还不能产生什么伟大的东西云云,云云。——要全部列举是不可能的,——而这一切见解都是受了纳杰日丁的影响。他那没有在《电讯》上得到重复的思想,即使一种,你也未必能够找到。我们要在附录三里引用那篇作为《社会和文学新的写生家》结论的文章中的摘要,作为一个意味深长的例子。波列伏依当然要以表白自己的一般结论,他对文学的根本见解来结束这些概论,——可是怎么办呢?他逐字逐句重复纳多乌姆柯在三四年前所说过的话。但是当然,所有这些传来的思想在《电讯》上不过是传来的思想而已。这个杂志已经无法改变它的本质了,因此在新衣服之下,它还是显出老朽的样子。

纳杰日丁的批评的基本思想,只能完全培植到新的一代的活动家身上去,其中的最重要的一个,就是在他的直接指导之下成长的,并且还通过《祖国纪事》,把新的生命灌输到我们的文学和我们的公众中去。

第一个使批评变成我们杂志文学的一个根本的、重要的部



门的功绩,既然应该归给尼·亚·波列伏依,那么这个更重要的功绩就该归给纳杰日丁了:他第一个使我们的批评有强固的基础。在他之前,我们老是重复着缺乏感情,缺乏体验的思想,重复着十分浮面的老师们的声音,这些老师实在连自己也没有很好了解,不仅对别人而已。这些老师就是法国的浪漫派。纳杰日丁第一个把深刻的哲学观点带到我们的思想里来。他给我们的批评定下深刻而无所不包的原则,这些原则是德国科学为美学而发现的。他第一个向我们的批评解释,什么是诗,什么是艺术作品。我们因他而知道,诗是观念的体现,观念就是艺术作品就从其中生长出来的种子,就是使作品活起来的灵魂;形式的美就在它跟观念的适应。他第一个开始严格而正确地观察,作品中所表现的观念,是不是能够理解,是不是能够令人感动,其中有没有艺术的统一,人的本性,时间的因素以及登场人物性格的民族性是不是首尾一贯的、忠实的,作品的详细情节是不是从他的观念里流露出来的,按照诗的必然性的规律,那些体现着作者观念的、由某一些人物和情势所构成的事件的整个进程的发展,是不是自然的,——总之,他第一个把一切俄国批评应当作为依据而发展的美学原理指给俄国批评看,举出例子说明如何拿这些原则去评价诗的作品。这是他的批评的第一个、普遍的功绩。第二个局部的功绩是,他就以这种开导了我们的批评来否定我们整个三十年代的文学,大声表示了他自己的结论,并且解释,在果戈理以及其他标志着他们的出现就是果戈理时期开始的伟大天才们出场以前,我们的文学是怎样的光景,给后来公正地评价这些新的作家给予我们文学的发展这种批评作了准备。

然而,他是在对我们的诗最不利的时期——在从以前的倾向转到新的倾向的时期开始活动的。他只负起呼召一个新时代

的任务,但却并不是这个时代的活动家。他的批评活动就在果戈理的天才开始通过构成我们文学上一个时代的作品而表现出来的时候,就在柯尔卓夫、莱蒙托夫开始活动的时候,宣告停止的。因此,他的批评所发出的判决几乎全都是否定的。它证明,我们过去的丰富是虚假的;它还无法拿开导和解释新的收获来鼓舞我们的公众。他出现得太早了,因此对于还没有准备来同情他的公众的意见,还不能有直接的影响。他就是在由他所引到批评里的那种倾向的批评真正时刻刚刚开始的时候,结束活动的。因此他的批评活动的根本意义只在于,它给后来的批评作了准备,——批评家的纳杰日丁在我们文学中的最主要的功绩就是,他是论普希金一文作者<sup>①</sup>的培育者。用他所喜欢的古典诗歌中的话来说,他正像阿基琉斯的导师盖隆<sup>②</sup>一样,他是不会被我们遗忘的。

批评只是他繁复多样的文学活动许多方面之一。它已经带来了它的果实。他在别的科学部门中的也许更要卓越的其他劳作,到现在还没有得到珍重。时候一到,它们是也能得到重视的。<sup>③</sup>

---

① 即别林斯基。

② 盖隆,他是一个半人半马怪,他是克劳奴斯的儿子。智慧而公正,熟习音乐与医术,希腊几个有名的英雄,如亚斯克莱披阿斯、阿基琉斯、耶松等都受过他的培养。

③ 原稿上,在“它们是也能得到重视的”之后,原是“当和他相称的继承者露头的时候。但就是现在我们也知道:纳杰日丁——几乎就是我们整个文学史中的唯一的人,在他的身上,巨大而深刻的知识和伟大的智慧的结合已经到了这个境界,以致他的名字可以光荣地同伟大的欧洲学者的名字相提并论。当欧洲人问你们:在你们的同胞中谁可以保证,你们的人民不但禀赋着向欧洲学习的力量,而且还能逐步积极参与全人类性的科学的继续发展呢?我们敢回答:纳杰日丁。”

## 附 录

### —

摘自前大学生尼柯奇姆·纳多乌姆柯的论文。参阅四五九页。《评鲍尔斯基》——安·波陀林斯基的作品，圣彼得堡，一八二九年版（《欧洲通报》一八二九年第七期第二篇文章，二〇〇——二二〇页）。

首先我们得指出，波陀林斯基在当时曾激起最光明的希望。有许多人以为，他是普希金旗鼓相当的敌手。因此，纳多乌姆柯就注意到了波陀林斯基的被捧上天去的长诗。

批评的题辞是从贺拉斯的《诗学》中引来的：

Nunc satis est dixisse: ego mira poëmata pango—

照通常说来，这又是一种意义双关的讽刺话。最简单的就是应当这样翻译：“现在满足于这样的话：我在写一些奇妙的诗篇”；可是，按照纳多乌姆柯文章的原意，应当把它译作：“老实说：我写的是关于那些奇妙的长诗”，——这个我，就是纳多乌姆柯。这是更显得刻毒的，因为这已经不只关涉到一个波陀林斯基，而是对当时一切著名诗人而发了<sup>①</sup>。〔但是，第二种意义未必就是其中的什么人所能了解的。〕

第一篇文章的开始，是对当时我们的诗歌的一般的思考，而

---

<sup>①</sup> 这是指巴拉廷斯基、杰尔维格、亚济科夫等人。

其结束，正像我们所看到的，就是叙述了波陀林斯基长诗的内容，在这之后，纳多乌姆柯这样开始第二篇文章：

“人们问：表现这种血淋淋的情景有什么愉快呢？……流血和杀人这些悲惨的场景在我们的生活里是十分少见的：它们怎么能够变为普遍的趣味上的癖好呢？说得更公平一点，似乎，可以责备我们的，与其是趣味的败坏，不如说是缺乏趣味的好。到现在为止，在我们这里，尽管教育成果的传布并没有减弱，那种对真正美感的享受抱着古怪的冷淡态度的，还是占着上风。我们的戏院里经常客满的，只有当基阿里尼（魔术师）演出的时候，而我们的散布得最多的期刊却是《莫斯科时报》。是不是就是这种十分显明的感情上的枯竭，迫使我们的诗人为了在我们的还没有入睡的灵魂中，唤起亲热的回响，就求助于强迫手段呢？……然而为什么我们的诗人不去尝试求助于别的不大喧闹的但却更可靠的方法，来激起审美的同情呢？……为什么他们除了剑和毒药，不让其他较少致命危险，但是真实性却并不较少的动机进入诗的结构中去呢？……难道不能拿他所描写的对象的重要美质和高贵，有教训意义的、意味深长的藻饰，不使智慧的目光眩惑的思想的明彻，不会令人窒息的感觉上的温暖，绰有余裕地代替所有这一套浪漫主义的敲击声和争斗吗？……但是不幸得很，在我们新的诗歌作品中，就缺乏这种东西！——它们在对象周围所注意的，完全是渺不足道的东西：它们穿上了显出人种学和年代矛盾的畸形而混杂的化装舞衣；闪烁着庸俗而表里不一的机智；发散着令人迷茫的、常常是臭气四溢的感情。就是‘鲍尔斯基’，也不

能逃过头两条罪名。长诗的对象究竟是什么呢？……嫉妒的丈夫杀死了梦游病者的妻子，而自己也冻死在她的坟墓上……这里有什么意义呢？……在心理学方面，这不是伟大的问题，而在美学方面——这也不是十分有趣的情景！假如这件事情是历史性的，或者至少，它是以民间传说为依据的，——那么它对我们来说，可能是重大的真实或者世世代代相传的美——有血缘关系的美……然而故意编造这样的故事，这却要使想象力在胡说八道上面弄得疲倦不堪的！——不过这一种缺点，可能被诗的衣服的幸运的选择，如画的完整，美丽的装饰所补偿。我们在这里所指的衣服，是说一切传达了诗的叙述的个性化的、决定了跟叙述有关系的空间和时间的多种多样的特征和图画。本身也许是渺不足道的事件，可能给一个天才当作对于整个时代、整个国家、整个民族的诗的描绘的画布：到那时候，它的渺不足道就会完全看不出来。在‘鲍尔斯基’里是不是这样做的呢？……组成这个长诗故事的弗拉奇米尔·鲍尔斯基以及一切圣职人物，实际上是根据他们的名字和称呼，才知道是俄国人的。如果把这些名字和称号改变了——谁又知道他们是俄国人呢？……没有一点俄国民族性格的细小特征！要是把弗拉奇米尔换成阿道尔夫，那么这就是一个彻头彻尾的法国人了！对于美丽的叶连娜更不用说了：她已经落到 à la madame Genlis(让里斯夫人的)历史小说所定制的平庸的美人这个窠臼里去了。至于善良的乡村神父呢！……他对待弗拉奇米尔的友善关系，在我们这里，在神圣的罗斯，是一种彻头彻尾的从未来时代、也许就是从二十世纪弄来的时代的错误！——但是既然《鲍尔斯基》的历史的描写是



软弱的、含糊的、苍白的：要不要拿风景画式的描写来替代它呢？……看来这是应该的！故事情节是在宽阔的第聂伯河的灿烂的河岸上，在小俄罗斯幸福的天空下发生的。多么丰富的场面呵！这对于天才是一种怎样的取之不尽的收获！……在动荡不定的山脊中把那摇篮中的幼年时代的罗斯带过去的庄严的第聂伯河——它的生动的描写，是充满着多少诗意的美呵！那些就是俄罗斯古代城市之母所寄托的地方的庄严的山峰；那种好像珍珠的纓纒似的散布开来、直到第聂伯河水边沿的散碎的砂石，难道不是每一步都使人激起对于俄国人心灵是珍贵的回忆吗？……可是怎么了呢？……这庄严的第聂伯河好像从来就没有过似的。而关于我们善良的小俄罗斯人的和平的、田园式的生活，也一个字都没有提到！——宣告自己是浪漫主义的保卫者的诗人，应该这样做吗？浪漫主义，就其和古典主义特别有所区别的最精微的表征说来，它应该通过无所不包的眼睛，从一切角度，从四面八方，汲取尽大自然强有力怀抱中的一切。你看一看神奇的拜伦的创作！……他的《恰尔德·哈罗德》是人类理想化的历史的最丰富的织物，这上面点缀着世世代代的，在一切地带上所搜集的最珍贵的回忆。他的《若乌尔》发散着东方灼人的炎热气息；在他的《玛席普》里，沸腾着萨尔马希亚人的热烈的血；他的《该隐》呈现着原始世界一切狂暴的真相。为什么《鲍尔斯基》不是装束着同样完整的、同样忠实的、同样饶有趣味的形式呢？……这，实在说明了这种形式有更多的浪漫主义的美，它比起那一类复仇女神的场面，更能唤起最生动而持久的印象：

……………狂暴的  
他继续在疯狂中奔驰：  
宝剑闪光，时而这里，时而那里，  
在月光照耀的那只手上 ——  
再也没有牺牲品了！

……………  
……………他站着，  
眼光不动，样子可怕 ——  
在他的血污的手里  
是叶连娜的手，可是她  
已经不动了、发冷了  
渐渐僵硬起来了……

为什么呢……可是对不起！—— 这说起来是容易的，但是做起来是不是容易呢？……要赋予诗的图画以完整、明确、含意深长的面貌，光是一种年轻、清新和强大的才能是还不够的：还需要 —— 学习……可诅咒的学习！……孔武有力的武士‘伊里亚·摩罗姆茨’没有学习是连一步也跨不开的！……

能够思索 —— 就是创作艺术的泉源<sup>①</sup>。

贺拉斯在古代这样教导我们！可是我们现在呢？

---

① 见贺拉斯的《致庇索奈斯》这首诗，后来改题为《诗的艺术》。

不通文墨的人也在大胆涂写诗句了!……  
‘为什么不是这样呢?……我呼吸着自由!  
我高贵,我有钱,我是老爷,因此……我写!’

我们要再重复我们已经引用过的题辞:

Nunc satis est dixisse:“ego mira poëmata  
pango!...”

(老实说:“我写的是关于那些奇妙的诗篇!……”)

我们的名哲之士这样想:‘重赏是对勇者而发的,  
把一切劳作都毁弃吧:我可以没有它,  
什么都不懂,就做一个专家!’

‘但是,’人们说,‘对天才说来,诗的本能可以代替学校里求学问时的全部尘灰!——大自然不是从书本上,也不是在课椅上认识的:自己的心可以自己来研究,不需要教授的指点;因此,大自然的写生画家,心灵的历史编纂家,不研究斯塔拉霍夫<sup>①</sup>的物理学,什列克<sup>②</sup>的历史学,也是很容易做到的。要知道荷马和莎士比亚都没有在大学里求学过哩!’——请原谅我,各位先生!荷马整整一生都花在学习里:他的《伊利亚特》和《奥德赛》不是凭一种传说,而是根据自己对各个不同国家和民族的风习长时期观察所得而写的……说到莎士比亚,也已经到了停止把他当作无师自通

---

① 斯塔拉霍夫(П. И. Страхов, 1757—1813),莫斯科大学教授。

② 什列克(G. M. Schreck, 1733—1808),德国教会历史学家。

的天才的榜样而援引的时候了。莎士比亚和久已成为一切欧洲民族世代相传的遗产的古典的古代，不是完全格格不入的，而且在我们的自修的博学者中，未必有谁能够从祖国古老的文献上，拂去这么多的尘灰，像这个亨利第四以及两个《理查》的创造者似的。从而可知，荷马和莎士比亚不是只凭一种本能而知道自然和心灵的。正因为如此，他们的创作才能发散着诗的真实的气息，并且成为全人类丰富的遗产。可是我们的年轻的诗人们呢？他们是只凭传闻才知道自然和心灵的；这就是他们的创作不是自然和心灵的历史，而是各种不同的关于自然和关于心灵的历史的缘故。他们的独特之点就是不自然和荒唐。我们且拿《鲍尔斯基》为例：那些用来缝合这个‘长诗’的断片，它们缝合得多么失败；艺术家的手甚至连到处映入眼帘的缝隙，都没有掩盖住。弗拉奇米尔是唯一的英雄，或者，说得更好一点，是长诗中唯一生动的人物：因为其余的人物实际完全是蜡制的人物。从而他的性格应当是整个长诗发展所系的集中之点。人们问：这是什么样的性格？……上帝一个人知道。在第一部分的第一章里，弗拉奇米尔是一个已经变老了的青年，至少，他自己这样说过：

轻信的青年时代  
我连一半还没有度过，  
我已经知道生活的艰难，  
欢乐这个词和我多么陌生！

不明白，他为什么这样快就变老了。他的爱情不是受欺骗的

爱情，不是绝望的、无指望的爱情。诚然，他被容易激怒的父亲的怒火所迫害；然而对他而发的这种怒火还不会厉害到转入致命的诅咒。当他打开那封包含着他的父亲的最后意志的攸关命运的来信时，他自己的感觉可以证明这一点：

……………他长久地  
陷在变幻不定的恐怖的激动里，  
胆怯的手不敢打开那——  
命运攸关的来信。  
父亲的神秘的文句  
使他不安和恐惧：  
它们保持着遗嘱的特征，  
也许，是一种痛苦的责备！

责备——听见没有！没有别的了吗？……这就是当他看到神秘的遗嘱时，所仅能想到的最恐怖的东西。在这之前——他连想都很少想到它们。使他不安的，只有对叶连娜的忠诚的一种充满爱的怀疑：

我的灵魂，常常因为  
陷在怀疑里而疲惫不堪：  
现在……又是啦……可是不，  
她并不知道狡猾的装假！……

这事情是可能的吗，根据有经验的恋爱专家所证明的，这一类不会毁坏，反而会滋养恋爱者心灵的幸福的怀疑，可



能给弗拉奇米尔‘揭穿整个生活的恐怖真相’吗？……假使这是对的，假使根据弗拉奇米尔自己所承认的，在鲜血中他已经没有——

……最初印象中的激情，

那么，这个受到临终的父亲的诅咒所威吓的他，怎么能够在这同一时候，说：

然而要是她（叶连娜）  
永久信守着誓约，  
我就不会放弃她！  
我就不再叫出新的咒语  
诅咒这有罪的头脑！

不！这不是心灵的经历！但是无论如何，在长诗的第一部的结局，弗拉奇米尔是结婚了。——我们得指出，这包括七章的第一部，左右不过是通到包括五章的第二部的长廊，第二部是组成‘鲍尔斯基’这部诗的整个建筑的躯干。可是这第二部又有什么呢？又是同一类的矛盾，同一类的不可思议，同一类的不可能！……结婚对于叶连娜是不幸的来源：当——

……她的夫婿站在祭坛前面，  
被婚烛所照耀，  
他满怀着思虑，一动不动地站着，

并且苍白而沉默地，  
接受她的热烈的亲吻

时，她不可能把这可怕的一刹那从记忆中除去。她的受折磨的心陷在嫉妒的嫌疑里。这是十分自然的。同样弗拉奇米尔，他的不幸的怀疑已经是人所共知了，他以这一类感情来回答叶连娜的无可解释的忧郁，也不是没有可能的。然而根据最无拘无束的诗的奔放的规律看来，在组成《鲍尔斯基》第二部第二章内容的叶连娜和弗拉奇米尔之间的谈话，发散出真正的情热的火焰之后，这后一位陷到这样恐怖、这样不真实、这样轻率的恼怒里，是自然的吗，真实的吗，可能的吗：

……………为什么还要怀疑？  
我已经对她感到厌倦——  
我的友谊和爱情，对她又算什么！  
说不定可耻的热情  
早就在燃烧她的灵魂，  
可是她还在想：要向丈夫  
撒布假装的爱情……  
是的，这是真的！她白费心机  
向我提起罗马！  
她梦想——这个国家  
早就把我迷惑过  
现在又能吸引着我……  
她错啦！——我就到此为止！

我看清了一个狡猾的勾当 ——  
又一次的发现 ——  
就让我毁灭 —— 全都一样，——  
我不能饶恕卑劣的人！……

但这是发现吗？……这是生死所系的发现吗 —— 这是多么无谓！……梦游病人的谵语……不连贯的、无意义的、没有生命的谵语 —— 还有……

看吧那刀光霍霍，  
叶连娜的血染在宝剑上 ——  
在她的心房出现了创伤！

不是每个人都看到，不管它怎么样，诗人不过是想把弗拉奇米尔弄到杀人和自杀的地步！……他是能够做到这一点的！可是所有这一套又用什么新的事实、新的发现来丰富心灵的经历呢？……不管你们怎么想，浪漫派先生们，可是在我们这些盲目的人们看来，假如这种自然和心灵的本能的认识是由这一类结果所产生的，那么这种认识 —— 实在对什么都不适合！”

## 二

参阅四六一页。

前大学生纳多乌姆柯第一篇论文最初的后果。

一八二八年第二十一期《欧洲通报》，就是发表《文学的忧思》这篇文章的开头的一期，是在十一月十四日出版的；在这一期之后所出的《电讯》，就是十一月二十八日的二十期，它和刊出纳多乌姆柯文章的结束的二十二期《欧洲通报》同一天。我们大家可以看到，波列伏依不等到纳多乌姆柯《忧思》这篇文章的结尾出现，就立刻来打断这个打算这样傲慢不逊地教训人的冒失鬼，并且还暗示他应该知所畏惧。

《电讯》上的长白是杂志一般评论中的插话。波列伏依认为不需要和还没有名望的作家去作详细的解释，他只是简短而轻蔑地提了他一下，他的主要攻击是对卡契诺夫斯基而发的，显然，他认为卡契诺夫斯基是《文学的忧思》的罪魁祸首。大家都知道，卡契诺夫斯基是浪漫派的主要敌人，因此波列伏依就自然会推想到，这是他教唆或者强迫纳多乌姆柯写这篇傲慢不逊的文章的。下面就是就其刻毒来说，是十分有趣的《电讯》上的长白。

（《电讯》，一八二八年第二十期，四九〇——四九三页）

“大家都知道，《欧洲通报》早就在跌落了，并且今年，已经陷到了关于貂的脸孔和对于俄国历史的幼稚的研究里<sup>①</sup>，大家都想听到《欧洲通报》的最后一口气。然而变革的风潮也在它的头上发作了，因此在第十八期以十六分之一地位

---

① 这是指卡契诺夫斯基的那篇《谈谈松鼠的兽额皮与貂的脸孔》一文。按貂皮和松鼠皮都曾在俄国当作货币使用。

对于俄国历史幼稚的研究——就是指卡契诺夫斯基的署着Φ这个字母作笔名的文章（《欧洲通报》，1819年，2—6期）。

登了一则声明：‘深愿继续努力，担起编辑出版之责任……’当想到这份已经出版二十六年、此刻正在下降的杂志的出版者这样说的时候，这一切便会引起一种感伤的情绪；出版者相信，在历史的无可计量的境域里，道路还只刚刚铺好；‘而另一方面我们却看到文学的无依无靠的情境，各个派别拼命要在并非是用他们自己的劳力耕耘过的土地上，竖起自己的旗帜。在杂志的争吵声中，文学的规律却默不作声。应当使这些规律的声音达到那些还没有领略过铿锵的铙钹以及嘹亮的铜片之声的求知欲旺盛者的耳朵里去。’接着就是《欧洲通报》编辑者经常在许诺、但却从来不曾实行过的诺言。然而他的诺言只和读者们相关，和我们可不相干。我们只向《欧洲通报》提醒，它不应当这样去把握文学的规律。假使他这个春秋已高的老人，已经认清自己的无知，谦虚地进行工作，好好学习，抛弃自己可笑的偏见，用不偏不倚的声音说话，我们大家都愿意为了他对本身弱点的认识，愿意学习和认识真理，对他表示敬意，大家都愿意听他的话。

可是《欧洲通报》的出版人到今天为止是怎样做的呢？他的权利在哪里呢，他在哪一处以自己的劳动耕耘过的土地上，竖起自己的旗帜的呢？这个天国在哪个海洋的彼岸呢？那些使得《欧洲通报》的出版人发起财来的青年人，当《欧洲通报》的出版人枯守一隅，一动不动地坐了二十多年的时候，他们却向前跑了，这，他们并没有错呀。但是现在《欧洲通报》却看见了奇怪的争吵，看见了铿锵的铙钹和嘹亮的铜片忽然作响，这难道不可怪吗？

从一八〇五年起，今天这位《欧洲通报》的出版人就已



经开始他的事业了——但他到现在还只想到，已经到了努力工作的时候了。既然他要向别的人们争辩什么文学的裁判权，他也就给了别人把柄——向他要求提出关于他的权利的证据：权利在哪里呢？

攻击卡拉姆辛、茹科夫斯基、布列<sup>①</sup>、卡拉伊陀维奇<sup>②</sup>的杂志短文，五六篇根据别人的材料而写的学位论文，巴乌查<sup>③</sup>论文的改头换面，荒唐的长篇小说（《吉列查和法尔东尼》）的翻译，耶柯勃斯<sup>④</sup>的《文选》的改作，有时使得《欧洲通报》变得使人眼花缭乱的可笑的争论，——这一切就是二十五年中《欧洲通报》的出版人给自己铺向文学神庙的道路！在二十五年中，没有一期是值得注意的，没有一篇有独立意义的出色文章——可是出版人先生还要谈什么铿锵的铙钹和嘹亮的铜片哩！

但是，我们再看一下：说不定《欧洲通报》真的突然清新起来，复活起来了……可是不！看来这已经是没有法子了。今年的第二十一期，几乎就是改革的开端，可是——不笑是无法去读那篇斑斑驳驳地点缀了希腊文、拉丁文、法文、德文的引证，谈论俄国文学的文章的。在希腊文的题辞中，三行中有五个错误（《欧洲通报》出版人自己所知道的希腊文也很蹩脚：对这一点有可靠的证据；至于文章的作者纳多乌姆柯君，他是一个大学生，当然他不是希腊悲剧的了不起的专家），文章中最好的地方就是，那个跟编撰者对谈

---

① 布列(1763—1821)，德国学者，1804年起，是莫斯科大学的教授。

② 卡拉伊陀维奇(П. Ф. Калайдович)，作家。

③ 巴乌查(Ф. Г. Баузе, 1752—1812)，莫斯科大学法学教授。

④ 耶柯勃斯(1764—1847)，德国哲学家。

的人这样对他说：“这样远远地落在时代之后，为了没有事做而簸摇陈旧的残渣，你难道不害臊吗！”但是，这篇珍贵的文章是值得特别讨论的。”

《电讯》这篇文章署着这样一个笔名：别尼格那。卡契诺夫斯基忍不住就在纳多乌姆柯的《派特里阿尔斯湖畔的反响》一文之后，写了古怪的注释作为对这文章的回答：

“这里最妥当的是声明，跟别尼格那去争吵，我没有这胃口，因为我永远拒绝作无结果的论争；可是现在我却连这样的权利也没有，我得采取别的办法，来保障我的人格不受这一个别尼格那以及一切别的人们的轻率的放肆所侵犯。假如不是触犯了工作的荣誉以及地位的价值的那种恶意的后果引起了我的注意，我要不是还有运气继续在这地位上干这个工作，甚至就不会去读《电讯》的文章的。

编辑者。”

卡契诺夫斯基这种在纯粹文学性的争论中，想庇护不应当、而且也不可能庇护的东西的可怜尝试，没有经过多久时候，就挨到了它所应得的结局，普希金在一八三〇年《北方之花》中发表了他的写得很出色的文章，我们现在加上若干说明，在这里完全征引出来。这就是它的前面的一半：

### 文坛文献的一个断片

“两位著名评论家之间的争吵惹起了喧闹。我们要竭力从历史的角度把全部事件叙述一番，sine ira et stu-

dio<sup>①</sup>。

在去年年底,《欧洲通报》的编辑人打算在未来的一八二九年加倍努力,并且还以出版人的身份,向那还不大了解这两位学者之间分歧的公众,宣布了这件事。由于信服批评家们所指出的《欧洲通报》是片面和贫乏的这个一致的意见,再加,‘眼看到文学的无依无靠的情景,被一种深刻的同情感所推动’,他就许诺‘最后,他要尽自己的努力,使得这杂志变得更普及、更广泛’。他希望‘从现在起要看得更远,更自由地想象,更坚决地行动’。他打算在‘风俗志这个无限的领域里潜心研究’,大家都知道,卡拉姆辛曾经在这方面铺过一条小路,这条小路已经在不结果实的苔源地带消失了。——‘我打算亲自动手,’这位可敬的编辑人说,‘但是也不拒绝其他文学家参加我的劳作’。这种虽然晚了点,而因此却是更善良的企图,[这种对于俄国文学值得赞美的关怀],这种对共事者的宽宏谦虚,使我们非常感动而欢忭。我们很高兴欢迎这位《欧洲通报》的名编辑第一批[劳作,第一批]成就。我们凭着传闻已经这样熟知的他的深刻的知识,正在及时(在今年一八二九年)结出果实。他的历史批评的明灯,照亮着上面所指出的风俗志的苔源,而文学的规律,用这位学者主编的话来说,‘则是在杂志的争吵声中,一言不发’。他的深刻的研究,并没有局限在关于《俄国国家史》标题页的意见,或者甚至关于貂脸的议论,而是通过正确的眼光,他终于理解了卡拉姆辛的作品,重视他的研究的真实性,指出种种新的想象的来源,补充了没有说到的东

---

① 拉丁文:不带火气和偏私。

西。在文学批评方面，我们特别不愿意听到一个老学究的  
嘤嘤不休的抱怨，一个喝醉酒的教会学校学生的下流的叫  
喊。卡契诺夫斯基君的批评，对于文学应当有绝对的影响。  
年轻的作家不会把这些批评当作杂志界丑角的庸俗的笑话  
来消遣作乐。出名的作家也不会轻视它们，因为他们听到的，  
从博学、情趣和冷静方面说来在他们都是值得珍视的对其  
作品的最后判断。

我们要大胆说，我们没有一分钟怀疑过卡契诺夫斯基  
君在关于订阅《欧洲通报》的报纸广告中，以诗的体裁所叙  
述的那个计划的执行。然而波列伏依君，他是长时间观察  
过他的评论作家同志的文学行动的，他对《通报》的新的许  
诺，却表示很不相信。他不只是限于无声的怀疑，还在去年  
《莫斯科电讯》的第二十期上，就发表了一篇猛烈攻击《欧洲  
通报》可敬的编辑人的文章。他除了批评若干看来是卡契  
诺夫斯基不假思索地使用着的表现法有失体统以外，还说：

‘假使他（《欧洲通报》）这个春秋已高的老人，已经认清  
自己的无知，谦虚地进行工作，好好学习，抛弃自己可笑的  
偏见，用不偏不倚的声音说话，我们大家都愿意为了他对自  
身弱点的认识，愿意学习和认识真理，对他表示敬意，大家  
都愿意听他的话。’

奇怪的要求！在《欧洲通报》这样的年龄，已经不能再  
学习，也不可能再抛弃已经生根的偏见了。谦逊、白发的点  
缀，不是文学的必要条件；假如波列伏依君所要求的认识，  
也可以博得某一种尊敬的话，那么我们能不能从一个对羞  
耻和苦痛没有深恶痛绝的感情的可敬老人的口里，听到这  
种认识呢？

‘可是《欧洲通报》的出版人到今天为止是怎样做的呢？’波列伏依君继续说，‘他的权利在哪里呢，他在哪一处以自己的劳动耕耘过的土地上竖起自己的旗帜的呢？这个天国在哪一个海洋的彼岸呢？那些使得《欧洲通报》的出版人发起财来的青年人，当《欧洲通报》的出版人枯守一隅，一动不动地坐了二十多年的时候，他们却向前跑了，这他们并没有错呀。但是现在《欧洲通报》却看见了奇怪的争吵，看见铿锵的铙钹和嘹亮的铜片訇然作响，这难道不可怪吗？’

我们来回答这一点：

倘使卡契诺夫斯基君并没有写过一本值得稍微注意的书，在二十六年中，并没有发表过一篇出色的文章，但却获得了不朽的光荣，那么最后，当他打算认认真真地进行工作的时候，我们应当向他期待什么呢？卡契诺夫斯基君在一隅坐了二十六年，——这可以同意；但是假使他什么都不追求，那么年轻人们又怎样去超过他呢？卡契诺夫斯基君把维尔斯托夫斯基<sup>①</sup>的音乐批评错了；难道这是他的过错？卡契诺夫斯基君把《吉列查和法尔东尼》翻译了过来——这又有什么坏处呢？

到现在为止，我们觉得，波列伏依君是不公正的，因为他暴露出他对于指摘——从第一眼看来是相当有根据的指摘，是有一种偏爱的。我们期待卡契诺夫斯基君的不容争论的反驳，或者就是高贵的沉默，有几个著名作家总是以这种沉默来回答某几个评论家的无礼而偏私的举动的。但

---

① 维尔斯托夫斯基(А. Н. Верстовский, 1799—1862)，作曲家，歌剧《奥斯哥尔陀伐之墓》的作者。



是当我们在《欧洲通报》第二十四期上，读到了编者所加于他的可敬的同人纳多乌姆柯（一个以真正的光荣赋予他的时代和他所参与的杂志的伟大作家）文章之后的下面的注解的时候，这却使我们多么奇怪：

（所抄的关于卡契诺夫斯基加于纳杰日丁回答别尼格那一文的注释，我们已在上文五〇八至五〇九页上引用过了。）

这种莫名其妙的注解，使得我们颇为惶恐。这位可敬的编辑人究竟‘采取什么办法，来保障自己的人格不受这位别尼格那君的轻率的放肆所侵犯’呢？‘别尼格那君的轻率的放肆’究竟是什么呢？是这样：‘触犯了工作的荣誉以及地位的价值的那种恶意的后果，引起了我的注意’（但是，后一句的意义到现在为止，不论在逻辑方面，不论在文法方面，都是暧昧不明的。）

许许多多《欧洲通报》的崇拜者，当读了这些阴沉、严厉而无情的文句以后，都震动了。不敢想象，Михаил Трофимович<sup>①</sup>的武士式的激愤，是凭着什么。好的是，一切都快要解释明白了……”

用什么方式解释这问题，问题在哪里，普希金的文章并没有说起。波列伏依（在《北方之花》的评论中）暗示，在这一点上，这篇文章是一个十分触目的疏忽<sup>②</sup>。在那张彼得堡报纸上，那篇谈论某个有官职的中国杂志评论家跟另一个并非官员的杂志评论

---

① 米哈伊耳·特罗菲莫维奇，这是卡契诺夫斯基的名和父名，普希金在拼法中故意用 i 字来代替 и 字。在旧体俄文字母中，i 与 и 同音。

② 普希金的文章发表在《北方蜜蜂》上，曾遭受检查官的删节。

家之间的争吵的短文，曾经谈过问题的实质在哪里<sup>①</sup>。当时《电讯》（一八二九年，第五期）曾转载过这篇短文。它的内容是：有个叫甘章的中国杂志评论家抱怨另一个也是中国的杂志评论家仲，为了仲在自己的杂志中指出他，甘章，“什么都不知道，而且从来没有写过什么好东西”；甘章为了证明自己的知识，就向天国南都学府，“翰林院”——他自己就是其中的一员，介绍“他的官帽上的金顶，钦赐的四根翎毛，还有二十颗画着龙的钮扣”；“翰林院”由于相信这些学问上的证据，就断定，仲的批评“亵渎了有官职的杂志评论家甘章的个人名誉，亵渎了他的金顶、翎毛以及镀金大钮扣的价值，从而破坏了五德、六职、七礼这些规矩”，因此“翰林”这个学者阶级就为了他们的同僚甘章受到侮辱，向南都“诗文院”提出控告；但是在“诗文院”中，对这问题的意见是分歧的；因此南都的“诗文院”就把这个困难问题提给北都的礼部来解决；礼部觉得“诗文院”人员的判断是公正的，他们认为“翰林”这个学者阶级的意见是没有根据的，“即使金顶不仅缀在帽上，而且还缀在鼻尖上，缀在十个手指、十个脚趾的尖端上，甚至全身都掩盖着翎毛，可能充塞着的仍旧是不学无术”，这个专门议论了有官职的杂志评论家甘章的文学业绩的杂志评论家仲，无论对于甘章的个人名誉，无论对于他的顶珠、翎毛和钮扣，都没有一点侮辱，因此不应当挨受责备。<sup>②</sup>——在普希金那

---

① 那张彼得堡报纸就是《北方蜜蜂》，《北方蜜蜂》在1829年，曾发表过一篇小品文：《中国笑话》，文中描写了卡契诺夫斯基和波列伏依的口角。甘章就是代表卡契诺夫斯基，仲，就是波列伏依。

② “南都学府”，这是指当时莫斯科大学，因为卡契诺夫斯基是莫斯科大学的教授；“南都诗文院”，是指莫斯科检查委员会，卡契诺夫斯基曾向这里提出控告；“北都礼部”，是指彼得堡主要检查机关，卡契诺夫斯基的控告转到这里之后，就被他们搁下不究了。文中借用清代官衙名称之处，为了遵从原文的涵义，有的不得不略加变化，不一定都和清代旧有的名称相符。

首著名的讽刺诗中，这问题更得到了简短而明白的叙述，这首讽刺诗发表在一八二九年的《电讯》上：

挨到各种杂志狠狠的侮弄，  
苛评家派霍姆深深感到悲痛。  
他就向检查官递了告密；  
但是检查官很公正。我们觉得好笑；向苛评家嗤之以鼻。  
换一种骂法当然不礼貌。  
不能写：这个老头儿  
是戴眼镜的山羊，讨厌的诽谤家，  
又恶毒、又卑鄙——这都是人身攻击；  
但是可以这样写，譬如说，  
“这位旧教徒先生  
(在他的文章里)他是个无聊话的演说家，  
他是十分懒洋洋的，十分沉闷、  
拖沓的，甚至是愚蠢可笑的”：  
这里讲的不是个人，只是文学家。

苛评家这里专门是指卡契诺夫斯基，因为他大胆地说，卡拉姆辛的《俄国国家史》仿佛不是观念完美的作品，在学术方面说来，是有若干缺点的。因此卡契诺夫斯基在学术方面就长久地挨受冷遇，正像那个过了几年之后，也打算说出以前卡契诺夫斯基曾经因此受责备的同样的话的波列伏依，现在受着同样的冷遇一样。现在这种冷遇，依赖以新的观点来看俄国历史的后继者出色的辩护，已经从卡契诺夫斯基身上除去了，这种观点就是

索洛维尧夫<sup>①</sup>、卡维林<sup>②</sup>君等所发展的。卡契诺夫斯基在俄国史中的功绩是得到公认了。现在说,在波列伏依的《俄国民族史》中,也有他的好的、甚至很好的一面,不也到了时候了吗?这是公正所要求的。但是我们这里,还得指出卡契诺夫斯基的这一点,他的最重要作品,是在《电讯》上写了论他的文章以后发表的,因此,既然我们承认它们的重要,我们就觉得波列伏依的文章本质上是公正的。在作了这些我们认为需要的注解以后,我们就来发表普希金文章的后半部。

“我们既然觉得上面所提到的注解的可怕意义并不奇怪,我们可要惋惜这位可敬编辑的举动的毫无益处了。大家都预先看到了它的后果。卡契诺夫斯基君的个人名誉在波列伏依君的文章里,并没有受到侮辱。除了谈到他的文学工作时带着不恭敬以外,《莫斯科电讯》的出版人不论对他的职务,不论对他的家庭生活的秘密,不论对于他的灵魂的品质,都没有提到过。

但是这位残酷的《莫斯科电讯》的出版人却发表了另一篇文章,在这篇文章里,他大胆地证明了他的第一次说法的正确。他是把卡契诺夫斯基君全部文学生活,顺着年代次序而作分析的,一切活动都得到了估价,一切天真的失言也都被暴露了出来。波列伏依君证明,这位可敬的编辑正享受着所谓博学之士的荣光,可是说实话,直到现在为止,除

---

① 索洛维尧夫(С. М. Соловьев, 1820—1879),历史学家,莫斯科大学教授。

② 卡维林(К. Д. Кавелин, 1818—1885),评论家,历史学家,法学家,莫斯科大学和彼得堡大学教授。

了翻译跟翻译,以及不知从哪里剽窃到的短文章以外,什么都没有写过。贫乏,与其去责难,实在更值得怜悯!但是波列伏依君指出了更重要的一点,Міхаил Трофімович 好几次在他的批评文章里发泄个人意气,他责备《莫斯科电讯》的出版人是罪魁祸首(我们全体贵族都知道,这是多么可怕的污点!),他几次三番斥责波列伏依说,波列伏依是商人(这是另一个可怕的责备!),在这些下流的、轻侮人的说法中就充塞着这一套。在这里,我们可得完全站在波列伏依君一边了。没有一个人再比我们更要尊敬真正的、世传的贵族了,他们的存在在国家的意义上是多么重要;然而在科学的世界共和国中,纹章和染着尘灰的敕令,与我们又有什么相干呢?塔鲁伏尔或是高斯托梅斯尔的后裔,爱劳动的教授,正直的军法官以及行旅商人,在批评的律令前,都是一视同仁的。维雅捷姆斯基公爵有一次已经指出过这种贵族的狂妄行为是有失体统的了;可是有益的真理重复说也不会有害处。

然而这一种举动是值得长期尊敬的!在这里我们就要责备波列伏依君的暴躁和过分。我们伤感地凝视着这位可敬的老人,他的精神已经错乱到这种地步,为了支持他的学术令誉,他就不得不注意起俄国文字来,想用奇怪的形式把它改造过来。使我们觉得安慰的是,至少,Міхаил Трофімович 在希腊字母中的知识,已经没有人会怀疑了。

我们不能忍耐地等待了事情的结果。最后,在文学方面,终于出现了完全平静的局面,内部的纷争已经因为对胜负双方都是有利的和平所遏止了……”



### 三

参阅四九二页。

摘自《社会和文学新的写生家》(附于《电讯》)。

(《电讯》，一八三二年，《新画家》二十四期)

《新画家》的结束文是由三个部分组成的：“在前辈文学家那里的谈话”，“在青年文学家那里的谈话”，“与文学家们谈话后的谈话”(《新画家》，第十七、二十一与二十四期)。形式的本身，完全是对纳多乌姆柯文章的模仿。两个朋友，列昂尼德与菲洛费耶伊——他们开头去参加罗陀索夫的文学晚会，在罗陀索夫那里聚集着一批前辈的文学家。在那里大家朗诵颂歌、赠诗、情歌，谈论拉哈尔普的规则之类，——这一切虽然都很沉闷，但却十分典雅有礼，完全没有害处，而且就催眠作用来说，有一部分甚至很不错。朋友们从这里又到他们的另一个朋友——青年文学家斯普列特宁那里去。他们估计可以碰到他单独在家；可是在他那里也聚集了一伙人。这使得慎重的菲洛费耶伊感到恐慌。

“我们从这里回去吧！”——当他刚刚跨进客厅，听到了聚集在另一个房间里的客人们的喧声时，他这样说——“胡说八道！”——善良的列昂尼德反对道：——“你听声音，这儿聚会的是最优秀的青年呢。这儿的集会不见得比罗陀索夫的差。”——“更坏，”菲洛费耶伊回答：“那儿还不过是沉闷而已，这儿却使人受不了；那儿不过是可笑，可是这儿却不由得使你火起来。”但是斯普列特宁出来了，他谈起文坛上的传闻；客人塔伦金以及别的人也出来了，他们叫道，普希金比拜伦高，哲学、美学以及一般的科学

都是胡说八道,对于诗人是多余的负担,诗人在自己的创作中除了自己的奔放不羁的幻想以外,不受任何规律的支配,他们把塔伦金叫作天才,云云。——总之,几乎完全反复着纳多乌姆柯的文章里,特林斯基、费留格罗夫斯基、察达斯基所说过的同样的话,他们说,以前几代的人们在他们新的一代的人们前,是渺不足道的,杰尔查文写的是废物,我们的文学正以巨大的步伐向至高至善迈进。所有这些喧闹话语,都是在玻璃杯的声音下,是在香槟酒瓶塞的噼啪声下进行的。所有这种谈话是和纳多乌姆柯的《虚无主义者的集会》维妙维肖的。朋友们被青年作家们的粗野的谈话以及骚乱的空虚弄得神昏意乱,终于回到了家里。列昂尼德对于我们贫乏的文学的可怜局势表示绝望。“是呵,这是使人难过的,这是受不了的!”——他痛苦地叫起来。——菲洛费耶伊微笑着,向他奚落道:

菲洛费耶伊 听着,列昂尼德,人们会不会问你:说吧,你打算怎么办呢?

列昂尼德 对不起,你的笑话完全不合适,听着,让我说,俄国文学的地位所以可怜,它的一个重要原因:就是大家一直在向它开玩笑。

菲洛费耶伊 我要证明相反的情形。我觉得,最糟糕的就是:大家太正经地来看它了。

列昂尼德 还能是别的样子吗?文学——这是社会生活的重要部门,这是社会的声音,——你是要我们不尊重文学吗?

菲洛费耶伊 就让这种尊敬跟一个又聪明又有教养的人的灵魂,随便什么时候都应当隐藏的对自身价值的认识

一模一样。但是在俄国土地上的文学，文学家究竟怎么样呢？我们的文学家正像那些孩子们，骑在木棒上，扬起了头，以为他们就是英雄，就是伟大的武士一样。

列昂尼德 听到你拿这种冷淡的嘲笑来谈论我们自己在专心研究的对象，我觉得很难过。假使我们不尊敬我们自己劳作的对象，我们能够指望创造出什么好的东西来吗？难道可以抱着这种令人难受的冷淡，来谈论杰尔查文、罗蒙诺索夫、冯维辛、克雷洛夫、格里包耶陀夫曾经出现过的舞台吗？

菲洛费耶伊 你继续说吧，可是在这些偶然飞来的天鹅中，别忘记，还有别的人哩，你以为我们文学的夏天是已经来到了……这些都是偶然的東西，这些都是偶然从俄国民族强大灵魂里飞出来的、向我们预告，俄国文学会有一天正是我们心目中的可怕的爆发的、火山中的过早的火花……这是什么样的文学呢？所有这些人都是普遍的教育和追求的结果吗？不是的，这是人们的过眼云烟的现象，——如果你高兴，可以把他们叫做天才，可是他们自己是无法创造文学的，因为……

列昂尼德 你是不是打算说，还没有俄国文学？

菲洛费耶伊 这我不打算说。在各个民族的最原始时代，甚至在他们还不知道文字的时候，在他们中间就已经有文学了。

列昂尼德 这样说来，我们也有文学了！

菲洛费耶伊 不，有文学的草创，经验，而不是完美的现象。

列昂尼德 你用什么证明这一点呢？

菲洛费耶伊 有我们的社会，有文学家他们自己，还有所谓

俄国文学……只有到文学成为社会的迫切需要的时候,我才把文学叫作社会之声。我们的社会……真的,对文学还不相干。到现在为止,书对于俄国人,还是这样一种东西,好像孩子的玩具,或者是在诺文斯基郊游这一类活动。正好像给孩子买溜冰鞋和玩偶,或者去看丑角,也是值得尊敬的一样。

列昂尼德 就算这样。我们来看看文学家吧。

菲洛费耶伊 可是他们在哪儿呢?我没有看到,也不知道有文学家。我看到的是,叫作学者的人们,也就是所谓教师,在这个词的最高或者最低的意义上的教师;上流社会的人们,他们偶然在纪念册或者年刊上写一些,好像在玩纸牌;对于那些靠写作来挣钱的人,如果打牌、剪贴要比写作更加有利,他们就宁愿去追求打牌、剪贴了;文的武的官员们,他们是为了烦闷,为了娱乐,为了钱,才写一点什么的。因此,你得让我嘲笑我们文学上的骄傲。嘲笑你对文学的叹息……一切都顺着次序进行。在我们这里,属于文学的时代还没有来到呢。

列昂尼德 时代,时代!这时代永远不会来的……

菲洛费耶伊 这是多么荒唐!它会来的,亲爱的朋友,没有什么东西可以阻挡它的……它正在来,它正在不知不觉地移动,它正在不断把我和你都推着走。你看一看从一七三二年到一八三二年文学中发生的事件吧……这一切是又少,又不够的;可是开端已经有了,《狄米特里·顿斯柯伊》超出《塞米拉》<sup>①</sup>的宽大距离,也就是《鲍

---

① 《狄米特里·顿斯柯伊》(1807),是弗·亚·奥捷罗夫的悲剧;《塞米拉》(1751),这是亚·彼·苏马罗科夫的悲剧。

里斯·戈东诺夫》超出它的距离；格里包耶陀夫和他的《智慧生痛苦》也是高出冯维辛和他的《纨绔子弟》之上的，正像冯维辛高出苏马罗科夫和他的《恶魔》一样。

我们已经活不到那时候了，亲爱的朋友，到得那时候，俄国文学要在社会关系中间，占据一个重要的地位，到得那时候，社会要把文学放到生活的必需品里去……我们现在还没有时间来思索这一套。我们有多少其他的事务和工作要做。在我们还只刚刚知道识字的时候，就要求有文学，或者，在教育还没有提出创造伟大作品的方法的时候，就要求创造伟大的东西，这难道不可笑吗？

……看一看社会，确定我们的教育和文化的水平，期望着未来，在这种希望中：不合于我，那么就会对子孙们适合，做你自己所能够做的，但是却不能要求，孩子们在襁褓中，就跳起慢步舞来。当我看到我们文学上的琐碎，发现到处都是苍白、冷淡、模仿的时候，我一点都不奇怪。去向这些五光十色的玩偶，去向这些配着蜡做的脚的小人，等待灵魂的崇高而强大的激发，深刻的兴奋，独立的创造吗！这一切都是孩子们的毛病！自满，骄傲，模仿，这一切你都可以在文学中找到，可是却没有一点善，甚至也没有一点成年人的罪恶……我为什么要用这样的话来说呢？我们应当开俄国文学的玩笑，并且嘲笑它，因为对孩子们发火是可笑而且罪过的。就让批评家为了玩笑，把俄国的文学家们逼到角落里去；就让公众有时候赏赐给他们的诗和创作的注意，像把过节新衣赏赐给孩子们一样——这也就完



了！

——这一套都是逐字逐句重复着纳多乌姆柯的文章里说过的话。

## 第 五 篇

《望远镜》的批评给果戈理时期的批评奠定了基础。这一种思想的内在的血缘关系，还通过外部的形式，表现在一种人刚开始，而另一种人则已经完成在我们这里建立正确的文学见解这个工作——他们之间的原始关系中。然而到了后来，这些人互相敌对起来了，于是通过他们而表现的思想，由于在从前曾是学生的言论中得到了完全的发展，这些言论的本身就显露出与它在过去的教师通过最初的、还没有充分发展的现象而显露的东西，有本质上的差别。要指出这种思想的两个阶段之间的血缘关系的根本特征，这是容易的：只消提一提纳杰日丁的批评的一般观点就是了。他的全部看法的主要基础，就是德国哲学所陶冶成的思想。他根据这种哲学的精神，把文学看成是人民共通生活的不同表现之一，和生活的其他方面是有联系的；他要求，文学得认识本身的使命——它不是诗人个人幻想的消闲玩乐，而是人民自觉的表达者，并且是推动人民顺着历史发展道路前进的强大动力之一。由于这些对文学使命的崇高见解，德国哲学就认为必须使得文学作品中的观念——没有它，形式就变得空洞的观念的意义，和体现了这观念的艺术形式结合起来。果戈理时期的批评，从来没有离开过这些美学的原理。相反，这种批评越是发展，它就越是能够更深刻、更完整、也更强烈地理解

和表现这些思想。我们可以看出,这种相似就在于普遍原则的相同中。这种相似是十分显明的;可以把它叫作真正的血缘关系。但是分歧却更显得重要。它就以这种普遍原则的发展程度为依归;这种分歧在于观点的深度和完整性上,在于观点的提法的彻底以及这个观点使用到文学所表现的事实去时结论的重要性上。为了根据时代精神所表现的必然性,不谈那些因批评家个性不同而有分歧的原因,来看果戈理时期的批评与《望远镜》的批评之间是隔开多么广大的距离<sup>①</sup>,就必须想到,我们的心智生活的那些进步因素,在其进步运动中,碰到了怎样的变化,从纳杰日丁杂志活动终结时起(一八三四至一八三六年),到果戈理时代的批评(一八四四至一八四七年)发展到极限时期为止的批评,就是在这些因素的相互渗透中形成起来的,这种发展的范围,对批评来说,与其说是受到这个曾经是这种批评的主要代表人物的力量与过短生命的界限所规定(这些力量是巨大的,远没有得到最充分的发展),不如说是受到我们公众的需要这个界限所规定。应当记得,在我们这里,在这个时期,科学见解和文学逐步发展的过程,是短促的,一共只包括了十二年的时间,但在我们的心智生活中,却表现了许多极重要的事实。

纳杰日丁把德国哲学研究所得的观念,带到我们的文学认识中来\*。这个功绩是十分重要的。可是纳杰日丁是谢林的信

---

\* 还在纳杰日丁很久以前,在俄国的学者中间,就已经有着弟子了。值得特别注意的就是:在我们的神学院中,人们是满怀着热爱去研究它的。在巴哈曼<sup>②</sup>的《逻辑》出版俄译本的机会时,纳杰日丁说(《杂谈》,1832年,第20期),〔我们〕有一个神学院早就翻译过康德、谢林、费希特、雅各比<sup>③</sup>的著作了。稍后,在基辅神学院里,从康德到黑格尔的哲学史,就是根据米歇列特(柏林大学)<sup>④</sup>的著名著作而教授的。莫斯科大主教菲拉列特<sup>⑤</sup>上人,

徒,假如正像我们所说,他是这个哲学家的一个这样的学生——他们各各按照时代精神,发展了他的见解——可是在实质上,他到底还是谢林的学生。然而这个思想家的体系本身,是不能令人满意的,它的主要意义只在于,它是黑格尔体系从而得以发

---

散德萨的英诺森<sup>⑥</sup>大师,在我们的哲学史中,应当占一个他们在神学史中所占的同样的地位。司祭长菲·亚·戈路平斯基<sup>⑦</sup>的功绩,我们大家都是知道的。在纳杰日丁以前的有名望的学者中,不能不记得菲斯列尔<sup>⑧</sup>、维伦斯基<sup>⑨</sup>,特别是伊·雅·克罗涅堡<sup>⑩</sup>以及米·格·巴甫洛夫<sup>⑪</sup>。最后一位,甚至对于在莫斯科大学求学的年轻一代,也有显著的影响,而且说不定,在我们将要谈到的年轻一代的文学家中,传布对哲学之爱的光荣,属于他的份儿,甚至比纳杰日丁还要多。但是当纳杰日丁出场的时候,德国哲学不但对于大部分公众,甚至对于我们的大部分有教养的作家,都是闻所未闻的、难以理解的事物哩。——作者注

- ① 原稿上是:“为了……看到有一种无可计量的距离隔开了……”
- ② 巴哈曼(Bachmann, 1785—1855),德国艺术理论家,谢林派分子,伊恩大学哲学教授。
- ③ 雅各比(F. H. Jacobi, 1743—1819),德国哲学家。
- ④ 米歇列特(1801—1893),柏林大学教授,黑格尔学派的左派学者。
- ⑤ 菲拉列特(Филарет, 1782—1867),莫斯科大主教,教会的历史学者。
- ⑥ 英诺森(Иннокентий, 1800—1857),大主教,基辅神学院院长,《礼拜读物》的出版者。
- ⑦ 戈路平斯基(Ф. А. Голубинский, 1797—1854),神父,莫斯科神学院的哲学和神学教授。
- ⑧ 菲斯列尔(1756—1839),哲学家,共济会会员;1809年,自柏林受聘到彼得堡大学担任东方语和哲学教授。
- ⑨ 维伦斯基(Д. М. Велланский, 1774—1847),俄国最初的自然哲学家之一,唯心主义哲学家,彼得堡外科医学院教授。
- ⑩ 克罗涅堡(И. Я. Кронеберг, 1788—1838),语言学家和文学史家,哈尔科夫大学校长。
- ⑪ 巴甫洛夫(М. Г. Павлов, 1793—1840),莫斯科大学物理学、矿物学和农业经济学教授,《雅典尼》杂志的出版人。

展的萌芽。从各方面可以看到,纳杰日丁从来没有把这位哲学家当作自己的指导者,认为他不过是谢林的有才能的门生。黑格尔使谢林的含糊而断续的思想有了真正的意义,真正的价值,对于这样的黑格尔,后一代人,是能够了解的,他们研究德国哲学,一部分由于独立的愿望,一部分当然也依赖纳杰日丁和巴甫洛夫的活动。有一阵时候,这些青年完全依照黑格尔所叙述的样子,认为这个思想家的学说是绝对的真理。然而,他们很快就熟识了黑格尔学生们的著作,这些学生以严格的彻底性发展了教师的根本思想,否定了他的体系中一切跟这种基本原则相矛盾的东西,最后,也像以前黑格尔把谢林的体系改造一样,他们也改造了黑格尔的体系。<sup>①</sup> 不加任何夸张,应当说,所谓黑格尔学派已经完全成为新的哲学学说了,黑格尔本人的体系对这种学说来说,至多不过是它的先驱者,只有在这种学说中,才有它的意义和根据。德国哲学的发展就凭着这一点,现在德国哲学已经第一次得到了积极的解决,抛弃了它过去的形而上学的、先验的、烦琐的形式,承认自己的结果是和自然科学的学说相一致的,因此就和自然科学的一般理论以及人类学合而为一了<sup>②</sup>。

这样,对于这个曾经使德国哲学的俄国青年信徒完全受其支配的黑格尔体系的迷恋,就让位给他的学生所表现的新的观点了。这个题目对于我们的文学史来说,是极其重要的,因为,从柯尔卓夫到屠格涅夫君,几乎所有——他们的名字成为我们

---

① 原稿上,在下文插入了:“德国哲学的发展,就以他们的著作为终结,这种哲学只有在他们那里才能赋有逻辑的彻底性。”

② 车尔尼雪夫斯基这里是指费尔巴哈的唯物主义的哲学而言。当时按照检查条例,费尔巴哈的名字是不准提出的。



新文学光荣的卓越不凡的人物，都是我们从我们这里所谈到的那个亲密友爱的小组中出来，或者在后来跟它结合在一起的，这个小组的灵魂就是尼·弗·斯坦凯维奇<sup>①</sup>，他已经在青年的最早时期去世了。毫无疑问，总有一天，会通过相称的形式，把俄国文学史中这段最高贵、最纯洁的插曲，告诉给公众听。此刻，还没有到这样做的时候。

因此，在过去七八年中，批评所应当以之为根据的那些科学见解，经过了两个巨大的发展阶段，达到了最充分的明朗性、完整性和彻底性，而彻底性在黑格尔本身的体系中却是欠缺的，且不要说谢林的体系了，〔它的内容至多不过包括黑格尔所说的东西的断续而模糊的萌芽〕。<sup>②</sup>既然谢林在今天的意义，不过是黑格尔的直接教师，那么，黑格尔自己，他的意义也只是一种先驱者——是他这个学派根据他那些原则而锻炼成的一种整齐完整的学说的先驱者而已，这些原则，在他的体系里，至多是一些暧昧的预感，它们并没有得到应用，甚至还受到和这些原则的根本意义相矛盾的、先验的见解，片面的观念论的结果所压抑。只有通过德国最新思想家的著作，哲学才获得和正确的科学要求相适应的内容，同时，像自然科学一样，以严格的事实分析为基础。

然而德国哲学所研究的，主要只是最普遍、最抽象的科学问题。对世界看法的共同体系的原则，最后，终于被它找到了，并且还拿它们来说明道德和一部分历史方面的问题；但因此，科学

---

① 斯坦凯维奇(Н. В. Станкович, 1813—1840)，俄国哲学家，十九世纪三十年代哲学、文学小组的领袖。

② 当本文在《现代人》发表时，方括号内的文句是没有的，后来经伊·伊·巴纳耶夫改正。

中其余同样重要的问题,在德国就得得不到什么注意,——特别应当这样说的是,关于人类物质生活方面所产生的实践问题。法国思想家研究这些题目的时候,总要比德国思想家来得多,可是他们却久久不能达到全部的深度,总是以表面的、或者是以幻想的方式来解决。最后,到得德国哲学的种种成果,深入到了法国,而法国人所搜集到的观察,深入到了德国的时候,寻觅肯定而正确的解决的时机就来到了。到那时候,科学的片面性消失了:科学的内容得到了一切跟它的根本任务有关的东西所解释。人类生活的物质的和精神的条件,支配着社会生活方式的经济规律,都要从这个目的来研究:明确它们适应人类本性要求的程度,在每一步都要碰到的生活矛盾中找寻出路;同时生活中最重要的问题,也可以得到十分正确的解决。这个新的要素,也已经进入了我们的心智的发展中;批评界已经在使用它们了,批评的基本看法,在许多场合中获得巨大的明确性和生命力。

这就是科学的一般进程。我们已经尽力之所能,探索了社会见解的发展,这些见解到了这里所观察的时期的终结时,与我们在它的开头时候所知道的东西,已经没有什么相同的地方了。那些以俄国世界为对象应当以俄国科学家的力量来改造的科学部门,也在这空隙的时间中,完成了卓越的成绩,尤其是俄国史,要正确理解我们的文学史的发展进程,有许多地方,有赖于对于历史的正确理解。在一八三五年左右,<sup>①</sup>我们在无条件崇拜卡拉姆辛之后,一方面碰到了怀疑派,他们最先为解决国内生活问题而操心,这一点是值得崇高的尊敬的,但他们解决这些问题时却

---

<sup>①</sup> 原稿上,从“在一八三五年左右”到这一段的末尾原是:“在这方面特别重要的是以索洛维尧夫以及卡维林为主要代表的新学派。”

没有什么必要的根据；一方面碰到了波列伏依对俄国历史的“高瞻远瞩”，——但过了十年，无论高瞻远瞩，无论怀疑论，都已经扯不上了：代替这些怯弱而表面的尝试，我们碰到了新的历史学派的严格而科学的眼光，它的主要代表人物，就是索洛维尧夫和卡维林君：在这里第一次向我们解释，关于事件的意义，关于我们国家生活的发展。就在这同一个时期左右，或者还要更早一些，关于我们历史中最重要现象的意义——彼得大帝改革的问题，也得到了切实认真的研究，关于这种改革，在这之前，只是重复着高里科夫<sup>①</sup>和卡拉姆辛的议论而已。对我们的文学一般看法的命运跟这问题有着怎样紧密的联系，这是不必解释的。文献会的出版物使得每个人能够顺着来源来研究俄国史。那些敌视一切新事物最最顽固的敌人也同意，在我们所说到的十年或者十二年间，俄国史的研究，已经获得了卓著的成绩。

然而批评的最接近的对象，俄国文学，它的变化还要更显著。普希金以全新的观点出现，在他去世以后所发表的作品，在艺术方面，是超过他活着时候所出版的作品。果戈理出版了《钦差大臣》。柯尔卓夫和莱蒙托夫露了头角。一切过去的名人，在这些新的人面前，都黯然失色了。在果戈理的影响下形成的新的作家派别出现了。果戈理出版了《死魂灵》。《谁之罪？》、《穷人》、《猎人笔记》、《平凡的故事》、格里戈罗维奇君的最初中篇小说，也差不多都在这同一时期出现。变革是彻底的。正像普希金时代对卡拉姆辛时代一样，一八四七年的文学跟一八三五年也很少相似。

---

① 高里科夫(И. И. Голиков, 1735—1801), 历史学家, 著有《俄国睿智的改造者——彼得大帝的功业》。

在西欧文学中,也完成了伟大的变革。维克多·雨果、拉马丁和夏多布里昂,过去人们认为他们是我们时代最伟大的诗人,现在人们已经觉得他们太虚伪、太做作或者太牵强了,不但人们不再恭维他们,甚至连咒骂也停止了。代替他们,成为法国文学的第一个光荣,就是出现了乔治·桑,一个完全崭新的时代也跟着她而一起来了。在英国文学中,狄更斯的长篇小说,代替华尔特·司各特的历史小说,库柏<sup>①</sup>的人文小说以及布列韦<sup>②</sup>的上流社会的细工精品,吸引了普遍的注意。在德国文学中,不但找不到歌德的继承人、甚至连霍夫曼的继承人都找不到。在三十年代,德国诗歌的光荣,有一部分是海涅所有的;可是很快,连他也变成他的时代的落伍者了;关于四十年代德国的美文学,连声音也没有传到德国国土以外去。这些事实对有关艺术的见解,应当有强烈的影响:凡是读过而且能够尊重狄更斯和乔治·桑的人,他就不会像崇拜华尔特·司各特和库柏的人那样去理解文学,且不要说拉马丁和维克多·雨果了。

总之,周围的一切,是完全改变过了,而改变得最多的,就是决定批评的性质和内容的我们心智生活中的这些因素:作为批评根据的科学见解,以及本国的文学。

我们可以看到,果戈理时期的批评就在其中进行活动的那些条件,是这么新:由于问题本质所提出的必要,它应当向我们的文学认识揭示全新的内容。果戈理时期的批评所应当凭以为根据的见解,它所应当加以判断的事实,凭着这种批评的深度和意义的深长,已经超出俄国批评以前所能说的一切的程度:一

---

① 库柏(J. F. Cooper, 1789—1851),美国小说家。

② 布列韦(E. Bulwer-Lytton, 1803—1873),英国作家与政治活动家。

切在它以前时期的我们的批评，比起这种批评来，都是不重要的，在我们的眼里，它们都应当黯然失色了。

果戈理时期批评的主要活动家，就是别林斯基。读者们也许会原谅我们的，在我们这篇文章里，既不能提供这位作家的传记知识，甚至也不能描述他的性格特征，因为传达传记细节，并不包括在我们《概观》的计划中，我们的《概观》只限于观察作品，并不沉溺在研究作家的私人生活和个性里。我们自己第一个感觉到这个计划的不完整，以及所谓抽象性，所聊以自慰的只是：在还没有更生动、更完整的著作出现之前，即使这是不完整和枯燥的研究，到底还有若干意义，即使这种意义是暂时的吧。——但是在叙述果戈理时期批评的发展和意义时，也许，比任何其他场合，更少会感觉到有作传记思考的必要：在真正有重要意义的事情中，它们的本质是不以人物的意志，或者性格，或者他的生活环境为转移的；甚至它们的实现也不受任何个人所支配<sup>①</sup>。个人在这里只是时代与历史必然性的服役者。

谁要是深入果戈理时期的批评应当在其中起作用的情势中去，他就会清楚地理解，这种批评的性质是完全以我们的历史情势为依归的；如果批评的代表人物在这个时期是别林斯基，那只是因为，他的个性正是历史必然性所要求的那样。要是他不是这样，那么这个坚强不屈的历史必然性，就会给自己找到另一个服役者，他有另一种姓氏，另一种脸相特征，但却不是有着另一

---

① 在手稿中，这以后曾抹去下列一段：“假使没有瓦特，那么就会有别的什么人来发明蒸汽机。假使这世界上既没有瓦特，也没有富尔顿，我们还是会有机车和轮船的：这些人所完成的事业，不是他们个人的事业，而是时代与历史必然性的工作。对批评，也该这样说。”



种性格：历史的要求号召人们面向活动，给予他们以活动的力量，可是它自己却不受谁的支配，不会因讨好什么人而改变。“时代需要他的服役者”，这些服役者中的一个，他的深刻的箴言这样说。

因此，我们且把别林斯基的个性放在一边：他只是历史要求的服役者，从我们的抽象的观点看来，我们关心的只是，俄国批评内容发展的一切最重要的方面，以及为历史所创造的情势所决定的必然性。倘使我们在谈到某一种思想时，有时候提起了别林斯基的名字，那么这根本不是因为这种思想的表现就有赖于他的个性：相反，是在于，在他的批评中有着根本的东西，像别的个人一样，属于他个人的东西，只有某一些字眼，某一些语法的运用，但却根本不是思想本身：思想总是完全属于它的时代的；以他的个性为转移的东西，只有这一点：思想是不是成功地，强烈地表现出来。<sup>①</sup>

别林斯基是纳杰日丁的文学活动方面的合作者，是他的学生和继承人。他就是从纳杰日丁停止的地方开始的，——就是从十分尖锐地、痛苦地否定在果戈理之前的我们整个文学的一点开始的，因为在那时候，就连果戈理自己，还不能证明他的活动可以结束这种否定。这位新的批评家的第一篇著名论文——就是《文学的幻想，散文体哀歌》——发表在一八三四年的《杂谈》上，它的调子是十分沉郁和无情的。光是题目就已经指出它是直接从纳杰日丁的《文学的忧思》而来的，它暗示，我们的

---

① 原稿上，在下文插入了：“我们往后一直都可以看到，他是许许多多完全跟他一样考虑着一切重要文学问题的人们中的一个。”

所谓文学至多不过是幻想,还说,想到了它时,就使他感到忧郁。放在文章上面的题辞,更加尖锐地吐露了文章的总的倾向。它们共有两个:

我要把关于你的真相告诉人,  
它比谎话更坏。

格里包耶陀夫:《智慧生痛苦》。

“你们有好书吗?”——不;可是我们有伟大的作家。  
——“那么,至少,你们有文学了?”——不,我们只有书市。

布朗贝乌斯男爵。

这一篇用这样的题目和这样的题辞来说明本身内容的文章,它包括着从开始直到一八三四年为止的我们整个文学史的观察。这篇文章把我们的文学史完全破坏了,这还需要说吗?按照作者的意见,总的说来,只有四个作家:杰尔查文、普希金、克雷洛夫和格里包耶陀夫,有权可以称为俄国作家。可是就连这些作家——又干出一些什么来呢?把杰尔查文从彻底空虚中拯救出来的,只是他的无知,——可是无知又能够创造什么好东西呢?普希金显露过他有伟大的才能,可是他没有产生过什么和他的力量相配称的东西,现在(一八三二到一八三四年)他没有发表什么好的东西:“现在他是死了呢,或者,也许只是暂时昏厥了,——根据《安琪洛》和一些童话判断起来,他是死了”。克雷洛夫在寓言中是出色的——寓言是文学的重要的财富!格里包耶陀夫写了一个喜剧,其中最主要的优点——就是辛

辣,而不是艺术性<sup>①</sup>。所以,我们这里还没有文学。四个人能不能组成文学呢,尤其是既然出现了,像我们这里所发生的,为什么总是偶然的,没有先驱者和继承者呢?只有到教育在我们的土壤中生根的时候,文学才会在我们这里出现;可是现在我们思索这种奢侈的事,可还早哩。“现在我们需要学习!学习!学习!而不是文学”。过了一年半以后(一八三六)另一篇在《望远镜》中发表的观察,也渗透着这种精神。它的基本思想,通过题目本身就可以充分表现出来:《论没有什么,或者向〈望远镜〉出版者先生报告近半年来(一八三五)的俄国文学》。可是果戈理和柯尔卓夫(《密尔格拉得》、《小品集》以及《柯尔卓夫诗集》是在一八三五年出版的)却已经能够迫使作者由于希望较好的将来的迫近而作了一些让步。他兴奋地欢迎着他们俩,并且当其他鉴赏家中目光最锐利的人还没有注意到柯尔卓夫,而对于果戈理还是以一种善意的宽大来评价他,好像谈一个能够规规矩矩写作的人的时候,他一开头就充分估计了他们的优点,在他们最初作品中,看到了俄国文学新时代的开端,并且预言他们要在文学中占据一个如何崇高的地位。但是柯尔卓夫在那时还只发表了一本有十八首诗的小册子,其中只有六七首是成功的,而果戈理也只出版了《密尔格拉得》和《小品集》,无论《钦差大臣》,无论他的一大半的中篇小说,无论戏剧剧本都还没有出现,——可是年轻的批评家已经不再怀疑,在那时就把他称为“我国文学的盟主”了。然而,假使我们能够想到,自然已经赐予这位纳杰日丁

---

① 别林斯基后来就放弃他在《文学的幻想》中关于杰尔查文、克雷洛夫、格里包耶陀夫、普希金的意见。在《论没有什么》(1835)、《亚·谢·普希金的作品》(1843—1845)这些论文,以及在伟大批评家的书简中,对上面这些作家的作品,就给予了新的、中肯的评价。

年轻的合作者以力量,使他成为当时刚开始的新时期中批评家的领袖,那么这种洞察力,在我们看来,该是十分自然的。理所当然,他只是因此才执行这种给他准备好的使命的,在他的灵魂里,包容着未来的理想,当这种使命实现的时候,他就是它的解释者:对于一个充满着预感,从第一眼就知道而且珍重他所期待、他所梦想的东西的人,这是不是困难呢?一般说来,一个人是很容易理解所有跟他自己的天性相似的东西\* 的。

---

\* 这就是《论俄国中篇小说与果戈理君的中篇小说:〈小品集〉与〈密尔格拉得〉》(《望远镜》第27卷)这篇出色文章中的几个主要之点:

“长篇小说和中篇小说在本质上是同一种类的东西,它们所以在我们文学中出现,与其说是出于模仿精神的结果,宁使说是出于需要的结果……长篇小说把一切都吞没了,但跟着它而俱来的中篇小说,却甚至把这一切痕迹都磨灭了,长篇小说自己也恭敬地让开路,让中篇小说走到它的前面去。中篇小说在俄国文学中,还是客人,可是这个客人却在这所住屋中,把久已住在这里的主人排挤出去……

我们还没有在中篇小说这个词的特有意义上的中篇小说……诗人、小说家的嫡长权是属于波列伏依君所有的。然而在他的一些中篇小说中,还有一个重要的缺点:其中可以发现大量理智的渗入,在它看来,甚至幻想本身也是一种工具(就是说:它们是编制的,不是创造的,其中没有诗的创造)。我们来看一眼,在我们的作家中,有没有这种名实相符的诗人……我觉得,在现代的作家中——我没有把普希金包括在这些作家之列,他已经完成了他的艺术活动的历程(正像那时人们所想的,因为普希金在《鲍里斯·戈东诺夫》之后,在过去四五年中很少发表过出色的东西),没有一个人你可以抱着最大的信心,一点都不犹豫地把他叫作诗人,像对果戈理君似的……

创造的才能是自然中伟大的禀赋。创作是无目的而又有目的,不自觉而又有自觉,自由而又依存的。这就是它的基本规律(这里叙述了为纳杰日丁所引导到我们这里来的德国哲学中的美学理论)。

把果戈理君的作品运用到这方面去,正像事实适用于理论一样,是并

在这一点上,已经可以发现当别林斯基看来还是完全遵从他的教师的影响的时候,在他的活动的开头,他的独立性的明确特征。纳杰日丁对柯尔卓夫并没有加以注意;至于果戈理的最

---

不困难的。请问,果戈理君的中篇小说首先使你产生一种什么印象?它们不是会促使你这样说吗:‘这一切是多么单纯、平凡、自然而真实,同时,可又是多么独创和新颖!’而你自己却想不出同样的观念来,你难道不觉得奇怪吗?为什么你自己不能想出如此普通、如此为你所熟悉的同样的人物,就用这种如此普通的同样的环境来围绕着他们呢?这是真正艺术作品的第一个征象。再则,你不是跟他的小说中的每一个人物,都是这样亲切地认识,仿佛你久已知道他,久已跟他一起相处吗?你不是会相信他的话,准备断言作者所叙述的一切都是纯粹的真实,毫无任何虚构混杂其中吗?这是什么原因呢?是这个,这些创作标志着真正天才的烙印。这种构思的朴素,这种行动的赤裸——都是创作的忠实的征象。这是现实的诗,真实的生活的诗……你把果戈理君的几乎全部的中篇小说拿来看:它们的显著的特色是什么呢?他的每一篇小说几乎都是些什么呢?都是些可笑的喜剧,它以愚蠢开始,接着还是愚蠢,而以眼泪来结束,最后,人们就把它叫作生活。他的所有小说都是这样的:开始可笑,后来是悲哀。我们的生活也是这样的:开始可笑,后来悲哀!这里有多少的诗,多少的哲学,多少的真理!

在艺术作品中,应当区别出为一切美的作品所共有的创作特色,以及作者个性所禀赋的色调上的特点。我已经说过,果戈理君作品的显著特征,是构思的朴素,彻底的生活的真实,人民性、独创性,——这一切都是一般的特征,其次是为悲哀和忧郁这种深厚感情所压倒的喜剧的激动——这就是个别的特征。

果戈理君的滑稽或幽默,有他特殊的性质:这是一种纯粹俄国的幽默,这种幽默平静而纯朴,这是在不满深处的平静,狡猾深处的善良……

《画像》是果戈理君在幻想型作品中一个失败之作。

在这里,他的才能衰落了;可是他即使在这衰落之中,也还是才华焕发的。一般说来,果戈理君是不大擅长写幻想作品的。

从我说过的一切中,可以得出怎样的一般的结论来呢?如果我说过,果戈理君是一个诗人,我已经把一切都说完了,我已经无权对他下判词了。



初几个中篇小说,他了解《近乡夜话》和《密尔格拉得》——都是出色的作品,但是这些现象的全部重要意义,他却不曾发现:他觉得它们的作者是一个卓越不凡的作家,应当向他预期许多美好的东西,可是却不曾想到他是焕然一新的未来时代的巨擘。这种差别说明:这一个在灵魂里完全是一个新时代的人物,而在另一个人的脑子里,对未来的追求,却要和过去的习惯进行搏斗,如果能够把这些习惯制服了,那这是出于推理与想象的帮助,而不是由于天性中本能的刹那间的向往。

跟纳杰日丁的合作,永远在果戈理时期的批评中的某些习惯上,留下深刻的烙印。从这些作为遗产而接受过来的特点中最主要的就是为反对浪漫主义而进行的无情而不间断的论争。就纳杰日丁说来,这几乎就是整个批评中最重要的课题,显而易见,它是从我们的文学的基本情势下发生的。从第一眼看来可能会觉得,过了十年之后,在这些不间断的抨击文章里,已经找不到真正的需要。浪漫主义看来已经不再可怕,已经是可以让

---

我们拥有很多作家,有些甚至是颇有才华的,但诗人却没有。(正像我们所看到的,作者是把普希金列在当时尚在活动的作家们之外的。)诗人——是个崇高而神圣的词;这里面包含着不灭的光荣!……批评的任务是在于:判定艺术家在他同辈中所占的地位。可是果戈理君还只刚刚开始活动;从而,我们的任务,是就他的处女作以及处女作所赋予将来的希望,表示我们的意见。希望是大的,因为果戈理君拥有不平凡而崇高的才华。至少,在今天,他是文坛领袖,诗人盟主;他站在普希金遗留下来的位置上。

诗人有两种:一种人不过能够懂得诗,而在另一种人说来,诗的才华却是构成他们的生存的不可分离的一部分。第一种人有时在整整一生中会有一次表露某种优美的诗的幻想,可是在他以后的作品中就趋于衰落了。而另外一种人,却每有一种新的作品问世,就愈益提高和巩固起来。果戈理君是属于这后一类诗人里面的:这就够了!”

它安静的时候了,而且鞭挞躺下的敌人也是不公平的。但是假使我们留心深入问题的本质,这个结论是错误的。第一,浪漫主义还只做了一些表面上的让步,至多不过放弃它的名义,可是根本没有销声匿迹,很长时间还是苦苦要跟新的倾向一决胜负;它在文学中还有许多继承者,在公众中间也还有不少信徒。为了指出这个已经跟果戈理时期批评后期有关的事实,我们得提一提那个不是仅仅在口头上,而是在实际上排斥那浪漫主义的虚饰的自然派<sup>①</sup>,从所有杂志方面(除了《祖国纪事》和后来的《现代人》以外),碰到了多么激烈而普遍的敌意:大家都为了自然派是按照现实生活的真实样子来描写它,不是叙述世界中所没有的恶人和英雄以及自然中从来没有见过的美,而觉得愤愤不已,——所有这一切攻击都是由于对浪漫主义传统恋恋不舍而产生的。而且一直到现在为止,浪漫主义还在这一切人们中活着:他们出于善良的胆怯,或者出于对虚饰的爱,不喜欢那种毫无粉饰地表露出来的真实,而觉得,正像田野因裸麦而发红,语言也因谎话而多样一般,排斥是毫无结果的,相反,这种排斥已经完成了它的工作,我们是到了以比较善意的眼光来观察生活的时候了,云云,也就是说,他们正在怀念格里米<sup>②</sup>和拉林<sup>③</sup>的幸福时代以及其余那一套世外桃源的玩意儿。倘使你要试一试在我们这儿,浪漫派作家实际上是不是还有很多,要这样做有一个很容易

---

① 这里所谓“自然派”——是指十九世纪四十年代在俄国文学中贯彻着果戈理传统的新的、现实主义倾向而言。这个“自然派”是和所谓“自然主义”绝不相同的,后者是指一种没有思想内容,抄袭着现实,和现实主义水火不相容的艺术方法而言。

② 格里米是普希金《叶甫盖尼·奥涅金》中的主人公塔姬雅娜的丈夫。

③ 拉林是《叶甫盖尼·奥涅金》中的主人公塔姬雅娜的姓。

的方法：可以做浪漫主义的问路石的——就是果戈理时期的批评；谁要是不满于这种批评的夸张而过分的严厉（当然，这不是出于个人的算计或是伪善——关于这样的人是连谈都谈不上的，——而是出于真诚的信念），在他的身上，浪漫主义就没有死去。而这样的人现在还可以聚集很多。现在可以不去注意他们了：对大多数的公众说来，他们的意见不过是玩笑而已，却决不危险。十五年前<sup>①</sup>可不是这样的：那些现在只不过变成了玩笑，去安慰安慰个别对公众没有影响的人的意见，在文学中却是十分有力的。值得提一提，当时有一个批评家<sup>②</sup>，他不愿意在他所指挥下的刊物中发表果戈理的中篇小说，甚至也不愿意写分析他的喜剧的文章，因为他认为这个剧本是低级的。他的天真的见解的根据，当然，就是对艺术中的崇高激情和理想化的个性抱着浪漫主义的要求。而这个批评家当时还被看作当代科学的代表人物呢。其余那些除了法国通俗喜剧的玩意儿之外，简直就猜不透还有什么东西的文学判官们的见解，又是怎么样的呢？《祖国纪事》单独抗击着一切杂志，它就在这战斗中继续了《望远镜》的事业。

然而在果戈理时期的批评中，比其余一切更显出是纳杰日丁思想纯粹的继续的跟浪漫主义的斗争，它只跟纳杰日丁的抨击文章保持外表上的近似，这种斗争终于渐渐获得完全崭新的

---

① 原稿上，从“十五年前”一语以后是没有的。代替它的是下文：“然而我们的公众要对他们达到这样的理解，那当然只有依赖对浪漫主义作不屈不挠的斗争，正像果戈理时期的批评所进行过的那样。”

② 这是指谢维辽夫，他在1832年时，不愿意在《莫斯科观察者》里发表果戈理的中篇小说《鼻子》。据别林斯基的话说，谢维辽夫还拒绝写关于《钦差大臣》的批评文章，他认为这个喜剧是“肮脏而平庸的作品”。

内容。纳杰日丁是从学术、文学的观点来反对浪漫主义的,他只证明,正像伪古典派文学之与希腊文学,法国最新的浪漫主义也很少与中世纪的浪漫主义相似,因此,也正像伪古典主义一样,它也是徒有其名的,而实质上,至多只能算作伪浪漫主义,它是我们今天不可能实现的真正的浪漫主义的可怜的赝品,因此去赞美伪浪漫主义的作品,在美学方面是荒唐的。这种抽象的看法,是限制着他的论争的。果戈理时期的批评看问题却更要广阔:“它反对浪漫主义,认为这是对生活的做作、狂热、虚伪见解的表现,认为它要把人引导到空想和庸俗,自欺和自夸里去,认为它是歪曲了人的智慧和精神力量的。纳杰日丁没有预想到,伪浪漫主义的实质,不在于破坏美学因素,而是在于歪曲对人类生活状况的认识;他自己在这方面,也不能避免错误,这种错误,是和那些认为值得注意的只有巨大的热情和富有效果的现象的浪漫主义者的主要错误分割不开的。纳杰日丁虽然很了解浪漫派作家想象自己是巨人,这是琐碎的,可是他过分热中于只在一种崇高的、远超出平常现实生活现象的事物中找寻诗。这是不必说的,像狄更斯和果戈理这些描写日常生活的作家,在这个理想下,就不大容易通过,——何况在纳杰日丁的时代,就连这样的诗人也没有。当时一切诗人都是狂热的,或者拼命装作狂热的样子,——失望不过是狂热的特殊的、差不多就是最做作的一种,——谁也没有猜想到这种对生活狂热的看法的虚伪性。因此,就是对浪漫主义感到不满吧,这与其说是因为浪漫主义对生活的基本看法的虚伪而引起,不如说是由于这种作品形式上的缺点。只有受到更积极的哲学所熏陶,鉴赏了更健全的艺术创作的最后一辈人,才能不是单从文学方面,而且还从生活的观点来反对浪漫主义的幻想。总之,纳杰日丁是和浪漫主义这种文学

中反美学的现象打过交道的；果戈理时期的批评也同样有这种看法，它的主要的注意，是针对着浪漫主义作家的，它把他们看作是以最可怜的形式毁灭自己的力量的人，看作是由于迷妄而损毁了自己，使自己变得可笑的人。它嘲笑了浪漫主义的一切矫揉造作，生硬牵强，自命为骄傲的绝望这种病态的冷淡，任何用华丽的辞句把自己掩蔽起来的庸俗，各种在言论和工作、在感情和行为中表现出来的巧言美辞。和这种浪漫主义<sup>①</sup>搏斗的功绩，应该特别归给于这种批评。果戈理时期的批评，在这个问题上，是前无古人的，它的辛辣的讽刺，不但给文学，而且还给生活本身以无可怀疑的贡献<sup>②</sup>；在这方面，它一直到今天都有——并且长时期都会有每一个健全的作家担任它的热心的继承者，因为，反对生活中病态的浪漫主义倾向，是一直到现在为止都是必要的，甚至一直到文学上的浪漫主义这个名字完全被人忘却的时候，还是必要的。这个斗争，要一直持续到人们在生活中完全放弃沉湎于矫揉造作的习惯，持续到人们习惯于嘲笑一切不自然的东西，不论它用怎样合适的美辞和形式来掩盖内在的庸俗，都能嘲笑其鄙陋的时候。

一知半解，或者被论敌争辩的激昂所吸引住了的人们，他们怀着粗暴的不满号叫，果戈理时期的批评亵渎了我们文学中有名望人物的声誉，它毁坏了他们的最伟大雕像的台座，把一切我们过去的文学所引为骄傲的东西都踩到泥里去了，云云、云云。假使这些叫嚷是公正的，那么我们在纳杰日丁和他的过去学生的活动之间，就能找到另一个十分接近之点。可惜的是，它们的

---

① 原稿上，在“浪漫主义”一语之后，插入：“作必要的、效果良好的斗争。”

② 原稿上是“伟大的贡献”。



根据只不过是无知和健忘。毁灭文学中的权威这件事情,根本不能算作这是果戈理时期的批评所要达到的新的、最重大的目的,假使它在什么时候做过这一套事情,那么也只是关于那些远非第一流的、还没有得到悠久岁月所尊重的权威们,例如,关于马尔林斯基和波列伏依,就是这样的。当然,在有一些人看来,连这也都会感到不满意,但是由于对象本身的微末,绝对不会有人感到这是重大的罪恶。至于说到,照某些人的意见,所谓亵渎了罗蒙诺索夫、杰尔查文以及其他真正是第一流的作家,那果戈理时期的批评根本就没有这能耐,凭一种十分简单的原因,就想去缩小他们的光荣:一切可以在这意义上所说的话,不论波列伏依,不论纳杰日丁都早已说过了。要是在这方面去指摘果戈理时期的批评,那等于把完全不属于它的功绩归给它\*。在它的前

---

\* 总的说来,应当指出,通过刊物所表现的否定,它所采取的形式,比在谈话和私人通信中所表现的,更要大大缓和。文学就在这件事上,也像其他许多场合一样,也能开辟出协调的路,尽可能让那个没有出路,不知道自己的敌意的界限的感情,有表现的天地。如果以为,例如吧,波列伏依就是破坏老朽的文学权威的人,他对于普希金以前的作家们的尊敬,要比每一个多少有一些文学修养,还没有失去鉴别力的他的同时代人差,这是毫无根据的。相反,应当承认,他们中的每个人,都偷偷地吐露了比波列伏依所说过的更要激烈的话。例如请看吧,伟大的、旧时代的崇拜者普希金,他在1825年是怎样想象关于杰尔查文的:

“从你动身后,我把杰尔查文作品全都读了一遍。这就是我的最后意见:这个怪人既不知道俄国字,也不知道俄国语的精髓。杰尔查文的作品中,应当保存的只有七八首颂歌,和几个断片,其余都可以烧掉。真可惜,我们的诗人过分忙于火鸡似的叫喊了”(摘自致杰尔维格信,1855年版,第1部,156页)。

似乎难于想象比这更要尖锐的了,而且,就在《电讯》上,大概也不能找到一种说法,在激烈上是多少接近普希金的话的<sup>①</sup>。凡是知道《电讯》和

面摆着的,完全是另外一种工作:它不受老一套的否定所吸引,也不受老一套的歌颂礼赞所吸引,而要指出我们文学的各个不同时期的历史意义以及它的出类拔萃的活动家,让我们知道以前任何批评家都还没有讲过的我们的文学史。对于普希金之前的文学的看法,在果戈理时期的批评中,却比浪漫主义时期的批评更温和、更宽容;至于说到对普希金本人以及他的同伴们,果戈理时期的批评几乎总要和纳杰日丁尖锐的判决发生矛盾。总之,它不是破坏,相反,却是重新恢复了一切在过去得到过尊敬的东西。否则就不可能:因为攻击罗蒙诺索夫和杰尔查文,攻击卡拉姆辛和普希金,这是不需要,也是不合适的;假使在什么时候,对他们作了过度的赞美颂扬,那么这种盲目的崇拜,在有教养的公众的心目中,早就被《电讯》和《望远镜》所毁灭了,而当果戈理出现的时候,<sup>②</sup>是已经到了尊敬地谈论过去时代的时候了,因为就从过去时代发展而来的现在,也已经获得了尊敬。当后代博得了光荣以后,总是这样尊敬地谈论他们的先辈的。

说果戈理时期批评的业绩之一,就是毁灭过去的权威,这意见是从哪里来的呢?我们不想谈论当时许多被它所激怒的作家们的自尊心中所产生的冲动,他们认为最妥当的就是叫喊:“读

---

《望远镜》的人,他就会知道,一般说来,果戈理时期的批评家对于我们以前作家们的批评,在态度上是比波列伏依和纳杰日丁更要温和得多的。——作者注

① 原稿上,下文给涂去了:“总之,文学思想的表现对当时来说,很少就是一种新思想的表现:通常出版物只以有系统的形式来表现久已在灵智中存在的思想。”

② 这一段的结尾,在原稿上是这样的:“已经到了不带任何偏见来评价我们过去时代的文学的时期了。”

者,别相信这个人对我的作品所说的话;他不只是骂了我,他还骂了杰尔查文,骂了罗蒙诺索夫,他要贬低一切伟大作家(其中也包括我)的声望”;我们也不想指出其他这一类由于妒羨或者敌意所引起的打算:所有这些可怜的事实,都是不值得去回忆的。我们只注意,认为毁灭过去的文学权威就是果戈理时期批评主要业绩之一的错误见解从而产生的、所谓合法的原因。《祖国纪事》的读者范围,要远比《望远镜》或者《电讯》更广大;因此甚至就在旧有的读者中,也有许多人不知道过去的杂志,他们从《祖国纪事》中,第一次读到了关于我们旧时文学的议论,这种议论是和各种各样自命为俄国文学史、诗学之类书籍中早就在反复讲的过度而荒唐的赞美,毫不相同的。这里还应当列举青年一代人的大部分,他们没有看过旧的杂志,而在新的杂志中却只看见《祖国纪事》在谈论罗蒙诺索夫等等,一切其余的人,因此就攻击了这本杂志,这是很公正的。当然,年轻一代人并没有把这个事情看作《祖国纪事》的罪过,——恰恰相反;因此,有的人对这种沉迷于《祖国纪事》的年轻一代人,同时对于在青年人中间散布对罗蒙诺索夫等人物不尊敬的《祖国纪事》,就感到由衷的不满了。这些好心的人应当记得,在他们的青年时代,《电讯》上谈论旧的文学时,并没有他们所要求的那种谄媚,他们自己也实在并不知道该要求些什么;他们应当记得,毁灭普希金之前所存在的权威,这是《电讯》的事情,至于毁灭在普希金时代生存的权威,却是纳杰日丁的事情。凡是已经做过一次的事情,这种事情就不必,而且也不可能有胃口再重复第二次。当果戈理、莱蒙托夫以及所谓自然派的作家出场的时候,颂扬或者贬低先前的作家,已经晚了:只应该指出俄国文学逐步发展的过程,在这个时期以前所存在的俄国文学是值得

怀疑的，同时阐明它的各个不同时期之间的关系——这就是真正的、新的、必要的工作。这工作别林斯基已经完成了。在他之前，是有批评的存在的，但是我们的文学史却还没有。为了对文学史可以有忠实而明确的见解，我们应当向他表示感谢。

然而果戈理之前的俄国文学，还只处于俄国文学发展的最初几个时期，其中的每一个先行时期之所以有意义，与其说是由于它彻底表现了这个时期现象的特征，宁使说这是由于它是下一个更高发展的准备\*。果戈理时期的批评对俄国文学史见解的本质，是在使这种基本看法通过一切事实而贯彻。这就使那些还不知道过去时代的批评的激烈调子的人们，有了新的猜测的原因，仿佛果戈理时期的批评正在毁灭以前的权威：你不是看到，它曾经指出过，杰尔查文作为叶卡捷林娜时代文学中的代表人物，作为普希金的先驱和教师之一来说，是有巨大的历史意义的，而并不曾说——这是什么样的罪恶呵——杰尔查文比普希金有更多的审美意义。那些觉得这样的话是傲慢不逊并且是毁谤了杰尔查文的善良的人们，他们猜不透，这些议

---

\* 为了免得给人以误会的口实，以为我们是当着旧事物无限度颂扬新事物，这里得说明一下，现在这个时期的俄国文学，尽管它有一切不可剥夺的价值，它的所以有根本的意义，那多分只因为它是我们的文学未来继续发展的准备。我们多么相信将来更好，甚至对果戈理我们都要毫不怀疑地说：我们这儿将会有这样的作家，他们也会像果戈理高出于他的先驱者一样，同样也高出于他。问题只在这里，这个时期是不是很快就来到。假如我们这一代的人命定能够盼望到这个更好的将来，这该多么好。当我们将要谈到果戈理派时，我们就要努力更详细解释这种意见的原因。——作者注

论正是给杰尔查文挽回已经被以前的批评所完全剥夺去的光荣权利，因为过去的批评不但否定了他的作品的美学价值，而且还并不注意它们的历史价值。这些善良的人们不知道普希金时期的作家是怎样判断杰尔查文的。那时候毫无远见的议论断定，杰尔查文好像“火鸡似的叫喊”，因此他的作品“应当烧掉”。在这些断论以后，这种证明杰尔查文是有巨大历史意义的批评，它是毁灭、还是恢复他的光荣呢？当人们断定，它是志在毁灭以前的权威，那就是把别人的功绩归给于它，——我们说功绩，是因为消灭对偶像的盲目崇拜（把文学上的旧权威称做偶像，也并非是自我们始：这又是普希金对杰尔查文的说法），对社会的心智生活说来，总是伟大的功绩。可是在果戈理时期的批评中，对于文学史的崇高地位，它自己就有那么多的权利，它不需要再占有别人的。除了遗忘，或者不熟悉以前的批评以外，还有一个认为别林斯基是第一个在我们这里说出普希金时期要比以前我们的文学无尽地高的原因：他是明白而肯定地说明他对俄国文学史的看法，他又用种种证据证实这种看法，可是浪漫主义的批评，假使没有大言壮语，简直就语不成声，又不出示什么证据，但同时却又用关于金刚石和绿宝石，关于巴格里姆后裔<sup>①</sup>以及从俄国火山强劲的胸怀里飞进出来的明亮的火星这些议论，来掩饰自己的苛刻的判词。

还有这样的意见，仿佛果戈理时期的批评，还把它的否定扩张到怀疑果戈理之前俄国文学的存在。这根本又不是它的事

---

① “巴格里姆后裔”——诗人杰尔查文认为自己系出鞑靼小王公巴格里姆，巴格里姆是在黑暗的华西里时自金帐汗国来到俄国的。



情<sup>①</sup>。大家都知道，浪漫主义批评家曾经率直地断言，俄国文学是不存在的。这是马尔林斯基还在《电讯》出现之前就已经说过的。稍后，纳杰日丁又更激烈地说过同样的话。总之，这就是在俄国文学依靠果戈理的活动，获得新倾向以前，我们的整个文学普遍的论题。别林斯基开头是同意这个见解的，因为其中有许多东西，就三十年代说来，还是十分公平的。然而功绩呢，还是罪恶，发明这种思想：“俄国文学到此刻为止是不存在的”，这种发明一点都不是别林斯基的。相反，却应当把下面这个功绩归给他，在过了几年之后，俄国文学的情势变化了，他第一个了解这种变化的重要，并且说：到现在为止，不应当对俄国文学有所怀疑了；今天应当肯定地说，俄国文学是存在的。所以有运气吐露这个愉快的信念的，是他，不是别的什么人，因为在我们的卓越的批评家中，当无条件否定我们文学中的一切已经变成不公平的时候，他是第一个受命运的促使，起来行动的人。代替通常的说法，什么他在我们的批评中是否定的发言人，相反应当说，按照我们的正在改变的文学情势来说，他是第一个给否定设立界限的人，而这否定在纳杰日丁那里却是没有边际的。

当我们的文学，在果戈理时期开始成为应有的样子，——即成为人民自觉的表现的时候，这样，它就多少在某种程度上，达到了它所追求的目的，那时候，就连它以前的发展，也获得了意义，而这意义在以前是不能从其中看到的；只有到那时候才能注

---

① 原稿上在后面涂去了：“我们不想提到马尔林斯基和波列伏依的浪漫主义的批评，他们斩钉截铁地主张，俄国文学是没有的，——可以推想，他们是一些十分大胆的人；我们也不想谈布朗贝乌斯男爵——可以推想，他在这种事情上是会开玩笑的，正像其他许多场合一样，虽然他这里根本没有开玩笑，——我们只想指出杰尔维格，大家都知道，他并不是特别偏爱否定的。”

意到，在文学中，一种现象去代替另一种现象，不是无故的、偶然的，它有它自己的历史。果戈理时期的批评注意到了这一点，并且把它说了出来。它第一个就断言，我们的文学一直在发展，它的各个时期之间是有内在的联系的，杰尔查文和普希金的出现不是偶然的，不像过去所想象的那样；我们现在已经看出，别林斯基是我们文学中的第一个历史家\*。他的第一篇杰

---

\* 根据别林斯基的文章，探索我们正在改变中的文学怎样逐步引导批评从当时(1834年)是正确的纳杰日丁的否定，走向过了十年变得如此公正的信念，这是很有意思的：“在我们这儿，到底有一种值得叫做文学的东西；它到底获得了以前所没有的意义，我们现在可以看出，那些以前看来没有结果以及偶然的文学现象，它们会造成怎样的结果，拥有怎样的意义”。下面就是几个大概可以表示这个运动各个时期意义的断片：

1834年(果戈理之前)。“我们没有文学。”《文学的幻想》，《杂谈》1834年第39期，第190页。

1840年。(果戈理出版了中篇小说和《钦差大臣》，但对于文学却还没有决定性的影响。)“我们还没有作为人民精神与生活的表现的、在文学这个词的真正意义上的文学，然而我们已经有了文学的草创。”《一八四〇年的俄国文学》。《祖国纪事》1841年，第16卷，批评栏，第33页。

1843年。《死魂灵》出版了；果戈理派开始占有显著的地位)。“尽管我们的文学是贫乏的，但是其中却有生气蓬勃的运动和有机的发育；从而它是有历史的。我们愿意多少能够暗示这种发展，并且给别人在还没有踏出小径来的地方铺出道路来。”《论普希金》第一篇，《祖国纪事》1843年第28卷，第24页。

1847年。(果戈理的影响完全胜利了。)“从前有过时候，‘我们有没有文学？’这个问题曾经并不显得怪诞，并且许多人都从相反的意义上来解决它……我们今天智慧上最伟大的成就之一，就是我们发现俄国是有她自己的历史的。在俄国文学史方面也是这样的……我们的文学已经到了这样的水平，它在未来的成就，它的前进，与其说依靠自己，宁使说是取决于它的支配能力所能接近的对象的范围和数量。它的内容的界限越是宽

出的文章，否定了俄国文学的存在，它的内容却包括了对于从罗蒙诺索夫到普希金为止文学的事实的详细观察，这不是徒然的。

但是我们所以说，果戈理时期的批评给否定设立了界限，并且它第一次让我们看到了俄国文学史，而在果戈理时期的批评以前，俄国文学至多只被看作是对外国文学各种不同现象的偶然的、没有生命的而且是无意义的反映，我们这是对果戈理时期批评的最后时期——当批评已经达到完全的独立，并且当俄国文学的情势已经因果戈理的影响，已经因莱蒙托夫的活动，已经因一部分受普希金和莱蒙托夫，大部分受果戈理的创作和别林斯基的批评所教养的许多新的一代作家的活动而根本改变的时候——才这样说的。然而在一八三四到一八三六年，这个前途还只能预见到一种模糊的形式，几乎一切都毫无动静地保持着现状。还没有充分理由来根本改变以纳杰日丁为其代表的意见，而论普希金文章的作者，正像我们所看到的，也几乎就从纳杰日丁所说过的地方开始的。常常会有这样的事情，当这个年轻一代的人接受他的教师所表现的思想时，他就使这种思想变得比纳杰日丁本人所拥有的更要明确。

但是，由于历史的必然，这种情形立刻就要改变的：俄国文学的新时期已经开始了。我们看到，纳杰日丁的学生，根据《密

---

广，供给它活动的养料越是多，它的发展也就越是迅速，越是有成效。不论怎样，即使它还没有达到成熟之年，它也已经找到，触到所谓通到那里的大道；这是它这方面的伟大成就。”《俄国文学一瞥》，《现代人》1847年，第1期，批评栏，第4及28页。——作者注

尔格拉得》和《小品集》，是怎样迅速而正确地预料到，我们将看到果戈理成为怎样的作家。柯尔卓夫已经出场了，莱蒙托夫也应当快出场了。我们看到，在对果戈理的意义以及柯尔卓夫最初的诗的价值看法方面，在教师和学生之间，有着怎样本质的不同：这一个还没有注意到的一些事实，另一个已经根据它们创建自己关于俄国文学的看法了。

然而在当时（一八三五到一八三六年），学生和教师关于俄国文学见解的根本差别，不只是限于这一个发现了新的事实的重要性，而另一个则迟迟才给以应得的注意；还在于那些对于事实的判断所根据的基本观点，就已经是不一样的。《望远镜》的这位合作者变成了黑格尔的信徒，但是出版者虽然对这个德国科学的新的发展阶段并不抱着敌意，实质上他却仍旧是谢林的学生。

今天所能感觉到的关于传记文章的必要，是比任何时候更迫切了，这种传记应当向我们解释，尼·弗·斯坦凯维奇和别林斯基<sup>①</sup>之间的亲密友谊，是什么时候并且怎样开始的。我们现在只可以肯定地说，他们的开始是很早的；在莫斯科，在年轻一代人中间，热心传播黑格尔学说的第一人，是斯坦凯维奇；他是柯尔卓夫的朋友；当一八三五年，纳杰日丁到国外去的时候，《望远镜》的主持工作，就交给了别林斯基，在这本杂志上，立刻出现了柯尔卓夫的诗，他是斯坦凯维奇才在这个时候在伏朗聂士所发现的，同时，提到黑格尔的时候，也比先前更频繁了，而且很快就发表了详细叙述这位思想家的体系的文章。最后，这位纳杰日丁的年轻同事，在一八三五到一八三六年所写论文的内容中，本

---

<sup>①</sup> 别林斯基和斯坦凯维奇间的接近，是1832年的事情（原编注）。

身就显露他在当时已经蒙受到在我们这儿还是新的哲学的强烈影响。总之,不能不看到,这时,在别林斯基的观念形态中,固然还保持有许多和纳杰日丁的见解直接血缘相关的特征,但是他和后来年轻一代的人在《莫斯科观察者》中间如此热烈地所叙述的思想相同的地方,可还要多得多,而且,这位纳杰日丁的合作者在许多地方虽然继续是他的学生,但是这位合作者的一切愿望,却完全受当时已经灌输到年轻一代人中间去的新的思想所支配了。

在纳杰日丁离开的时候,由他的同事所编辑出版的《望远镜》各期和过去各期性质的不同,这是一望可知的。这种不同尖锐到了这种程度,如果出版者在心智生活中是一个一动不动的人,到他回来以后,就会对别人所加于他的杂志的倾向,表示极端的不满。然而,根据杂志本身所表现的所有事实看来,这种事情并没有发生。相反,纳杰日丁却向公众辩护,在他离开的时候,杂志出版上的缺点,都是因难以逆料的情势而起的,同时指出他不在时候所出几期杂志的内容上的优点,证明在他动身之前,为了不使他的读者因他的国外之行而有所损失,是已经采取了一切办法的。这位同事在编辑了这几期之后,不但仍旧保持了在杂志中的地位,甚至对杂志倾向的影响,也比纳杰日丁旅行之前更大。关于文学作品与文学杂志的批评,完全转入了别林斯基的掌握,得到了更大的发展。纳杰日丁留给自己的,只有对于学术著作的批评研究。一切在编辑者休假时,为别林斯基所草创的东西,当编辑者在时,都继续了下去,一直到《望远镜》的终了。为别林斯基引进杂志去的年轻的合作者们,也继续在杂志里发表文章,引导杂志前进;纳杰日丁把杂志交托给了年轻人。文学上分歧的理由是并不存在的,就杂志本身事实尽量判



断起来,也并没有这种预感。\*

“假使没有碰到已经碰到的事情,那又会发生什么事情呢?”假如《望远镜》并不停刊,那又会发生什么事情呢?这一类问题不会得到什么了不起的深刻思想的名声,因此对它们的回答也不会得到特别的尊敬,虽然这样的问题的本身也是常常附缠着想象的,单凭常识的暗示有时候就能够很容易作出回答。我们得承认,正像基法·莫基耶维奇一样,我们所要的就是去“注意思辨的一面”,并且思考我们所看到的,照他的说法所谓“哲学的”问题。但是我们想到了《莫斯科观察者》曾经向我们介绍的黑格尔哲学的一个基本原则:“一切存在的都是合理的,一切合理的都是现实的”,于是得出结论说,《望远镜》的继续存在可能是不可思议的。因此,撇下抽象的思辨,我们得继续那个“合理的”现实史,这个现实史在《莫斯科观察者》中变成真正是合理的东西,——真是稀罕的事情!①

在《望远镜》中,年轻一代人拥有极其显著的影响,最后,终于得到绝对的优势,但是到底还不是,而且也不可能是全权的

---

\* 这些结论,是以《望远镜》和《杂谈》所提出的材料为根据的,我们十分了解,光是这一种来源是不够的,还得拿当时跟《望远镜》接近的人们的回忆来补充;假如这种回忆能够在刊物上发表,我们是十分高兴的,虽说由于它们的出现,就会暴露我们在某种地方是错误的。但是,不管《望远镜》的编辑人跟他的主要同人以及后者的年轻朋友们的关系如何,这些关系中的文学的一面,是对我们特别重要的,这一面将通过可以从杂志本身中找到的材料,以令人满意的精确性表现出它的特征,因此,上面所提出的结论,未必因为传记回忆之类而有根本的改变。——作者注

① 车尔尼雪夫斯基由于沙皇检查条件的限制,把《望远镜》停刊的事情说得十分含糊,事实上,它就因为发表察达耶夫的《哲学书简》而遭查禁的。

主人。在这个杂志停刊以后，年轻一代人有一阵时候在文学中没有他们的发言论坛，可是到得一八三八年，却获得了对于《莫斯科观察者》的完全的支配权。这个杂志的资金，因三年悲惨的生存而完全枯竭了。年轻的一代人拥有丰富的热情和才华，然而却没有资金；因此《莫斯科观察者》很快就停刊了。但是这个在第二个编委会之下的短促的生命却是辉煌灿烂的。它是热情而高贵的青年人愿望的出色表现。在这个杂志中，别林斯基的主要的同人有：康·阿克萨科夫君、鲍特金<sup>①</sup>君、卡特科夫<sup>②</sup>君、克留契尼科夫<sup>③</sup>(——θ——)、卡拉索夫<sup>④</sup>以及库特里亚夫采夫<sup>⑤</sup>君。对这个由这些人所形成的小组，不能不感到尊敬和同情。我们还漏过几个更有意义的名字\*。他们这个小组的灵魂便是斯坦凯维奇。杂志的主持者是别林斯基。所有这些人那时都还是青年。大家对于自己的高贵的愿望，都充满着信心，对于美好的将来的逼近，都充满着希望。这个正像他们所看到的从渗透一切、调协一切的黑格尔的嘴里所说出来的睿智，在他们的面前，打开了人们到现在为止还难以理解的秘密。诗安慰了

---

\* 例如柯尔卓夫。——作者注

- ① 鲍特金(В. П. Боткин, 1811—1869), 自由主义倾向的文学批评家和杂志评论家。
- ② 卡特科夫(М. Н. Катков, 1818—1887), 评论家, 在三十年代时, 曾接近过斯坦凯维奇和别林斯基的小组。
- ③ 克留施尼科夫(或作克留契尼科夫, И. В. Ключников “Ключников”, 1811—1895), 诗人, 曾以 θ 这个字母作笔名, 在《莫斯科观察者》和《祖国纪事》中发表作品。
- ④ 卡拉索夫(В. И. Красов, 1810—1855), 接近斯坦凯维奇小组的一个诗人。
- ⑤ 库特里亚夫采夫(П. Н. Кудрявцев, 1816—1856), 历史学家和文学家, 莫斯科大学教授。

他们的心灵；光荣为了他们向人们宣布了美好的消息，准备给他们戴桂冠，于是他们就在热情的力量所吸引之下，向前迈进了：

还没有被操劳束缚的青年  
抱着生气勃勃的愿望，  
勇敢地走上他的路程，  
希望达到那些梦想！  
他是多么轻易地就向前迈进！  
对幸福的人什么是困难的呢？  
天空中有成群结队的东西挤集在  
他的光辉大道的周围！  
爱情带着善意的微笑，  
幸福带着金色的王冠，  
光荣带着星星的光轮，  
真理沐浴在生动的光华里……\*

.....

强大的力量  
在他们的灵魂里沸腾；  
在白皙的面颊上  
燃烧着红晕。  
他们的眼睛，好像星星  
在天空中闪耀；  
他们的思想——好像重重的云；

---

\* 席勒的《理想》，康·阿克萨科夫译，发表于《莫斯科观察者》第 16 卷，第 543 页中。——作者注

他们的言论炽烈燃烧  
从世界之上,从历史之上  
揭去了盖罩……  
他们的谈话声喧闹  
充满着智慧;  
灿烂的青春  
开出了健康的花……\*

谁要是打算对他们的高贵的集会作几分钟的回想,让他去读一读《罗亭》中列士尧夫关于他的青年时代的故事,以及屠格涅夫君这个中篇小说的奇妙的结局吧<sup>①</sup>。

---

\* 摘自柯尔卓夫回忆斯坦凯维奇的那首诗。——作者注

① 车尔尼雪夫斯基这里是指 1856 年版《罗亭》的结局:罗亭跟列士尧夫分手的一场以及作者的附记:“愿上帝帮助一切没有荫庇之所的流浪汉!”

到了 1860 年,屠格涅夫又补充了一场在 1848 年法国大革命时期,罗亭在巴黎街垒战中阵亡的结局。

## 第 六 篇

《莫斯科观察者》是在维持继续出版的资金完全枯竭时，才交给斯坦凯维奇的朋友们来主持的，只有新的同人们的公正无私的毅力，才能使得这个已经被以前的编委会引到覆灭地步的杂志，又延寿了一年。然而《莫斯科观察者》生命中这个十分短促的最后时期，却是俄国杂志界中，除了《望远镜》仅有的最后几期以外，还从来没有出现过相同的时期的。甚至是《电讯》吧，在它的黄金时代，也不曾渗透过这种推心置腹的思想的一致，也不曾得到过这样一种为真理与艺术服务的热烈愿望所鼓舞；虽然，在这段时期以前，我们也有过这样的年刊和杂志，它们拥有更要众多的、已经获得宏大声名的同人，例如像一八三四年的《读书文库》，一八三六年的普希金的《现代人》，但是在俄国杂志中，还从来没有结合过这么多的真正卓越的才华，这么多的真正的知识和真正的诗，像在第二个编委会时的《莫斯科观察者》似的（以前编号的第十六、十七、十八卷，以及新编号的第一、第二卷）。在一八三八到一八三九年，《观察者》的新的同人们，还都是几乎毫无什么声名的青年人；但是他们几乎所有的人都是坚强而有才能的，几乎他们每一个人都注定要在我们的文学中获得高贵的无可非议的名声，而有几个还得到了灿烂的光荣；正像今天说来，现代是属于他们以及后来跟他们结合在一起的人们一样，未



来也是属于他们的。

《莫斯科观察者》的声望要比《电讯》和《望远镜》来得差；因此在详细谈论它的学术、批评见解以前，先就新一代人们所编辑的杂志最后几卷总的面貌说两三句话，不能算是多余吧，现在这些人的活动已经引起我们的注意。

在果戈理对于有才华的青年人的决定影响，促使大多数才华卓著的作家爱好散文故事的形式以前，诗是我们美文学中的最灿烂的一面。《莫斯科观察者》的同人中间，并不像一八二三到一八三三年的年刊，或者《文库》与（普希金的）《现代人》的最初几年似的，有普希金的参加。但是假使把《观察者》的诗歌栏加在一起，去和以前因诗歌而大为生色的年刊以及普希金的《现代人》中我们的诗歌所表现的东西相比（且不要谈在诗方面远逊于《现代人》的《文库》，《北方之花》之类），可不能不承认，《莫斯科观察者》的诗歌栏是比我们以前一切杂志和年刊更要高出很多的，在那里，除了普希金的作品和茹科夫斯基的翻译以外，只有少数诗是超出苍白和空虚的中等水平的，但是在《莫斯科观察者》中，我们却几乎就找不到今天不是满意地来读它们的诗，相反，除了柯尔卓夫的几首美妙的诗以外，许多其他的诗一直到现在为止也都是卓越优美的\*。

在第二个编委会时的《莫斯科观察者》中所发表的许多诗

---

\* 除了柯尔卓夫的诗以外，在《莫斯科观察者》还发表了：

歌德、席勒作品的翻译，这是康·谢·阿克萨科夫译的，他应当称为我们的一个优秀的诗人翻译家。现在，有时候人们以为这些诗是不容易翻译的意见，是完全没有根据的。我们觉得，相反，你很少能够找到这样优美的、充满诗意的翻译，例如像下面从歌德那里译出的诗（《莫斯科观察者》，第16卷，第92页）：

歌，只有少数是可以称作软弱的——这是一个在这以前，从来就没有一本杂志得到过赞美的优点，不仅如此，而且在这许多诗中，还有另一种就当时来说是很新的特质：在这里边，绝对找不

---

### 在 湖 上

灵魂是多么清新，  
血液也流动得很快！  
啊，大自然是多么美好！  
我投身在它的怀抱里！

波浪摇动我的小艇，  
船桨拍打着向它应和。  
那满覆苔藓的高山  
也挺身迎接我们。

我的目光呵，你为什么低垂下来呢？  
您又是那黄金的幻梦吧？  
啊，走开吧，梦想，即使它是甜蜜的！  
这里不管怎么还是充满着爱情和生命！

成群结队的  
辉煌的星星俯瞰着波浪，  
重重叠叠的云  
绵亘在远方的高空；  
晨风摇动了  
树木在平稳如镜的水面上飘动；  
湖水悄悄地反映出  
沉睡着的果实。

我们所以征引这首诗，目的不只是提出证据，证明我们把康·

出一句空虚的诗，每一首抒情诗都是真正浸透着感情和思想的，因此，我们不能拿《莫斯科观察者》的诗歌栏去和我们当时其他杂志中所见到的诗歌相比拟。

当时各杂志的小说栏，是无法得到赞赏的：好的小说写得十分少，因为那时一共只有三四个人能够把散文写到现在人们可以不带着微笑来阅读他们的作品的程度。然而就是《莫斯科观察者》的小说栏，也几乎是超出其余一切同行以上的，它发表了涅斯特罗耶夫（库特里亚夫采夫君<sup>①</sup>）的中篇小说，在我们的散文文学的产生史中，应该把最前面的位置之一留给它。在目前这篇文章中，没有地位来评价涅斯特罗耶夫的才能：这我们打算以后再来做<sup>②</sup>；但这一点是毫无疑问的，他的中篇小说就其艺术价值来说，应当在俄国散文史中占有一席之地。涅斯特罗耶夫——是一个拥有独立而强大才华的作家，这样的作家在当时是十分稀少的，或者，说得更确切一点，除了那些巨大的天才

---

阿克萨科夫在《莫斯科观察者》的翻译，列入有肯定优点的作品中，不是毫无来由的：在我们看来，《在湖上》可以作为《莫斯科观察者》中占有主要地位的世界观的最典型特点的诗意的表现。

卡特科夫君从海涅译出的作品以及他的莎士比亚《罗米欧和朱丽叶》这个优美翻译的断片。

克留契尼科夫（——0——）以及其他几个多少都是优秀的才能的诗。

卡拉索夫的诗，卡拉索夫几乎就是柯尔卓夫和莱蒙托夫活动时代我们的第二流诗人中最好的人。他的诗歌早就应该收集起来，加以出版了：它们极值得这样做，我们要把这个卓越诗人遗忘是没有用的。——作者注

① 涅斯特罗耶夫是库特里亚夫采夫的笔名。

② 车尔尼雪夫斯基后来不曾写过关于涅斯特罗耶夫—库特里亚夫采夫的文章，但在1856年时，却在《同时代人》发表过一则短评，批评这个作者的《罗马的女人，关于塔西陀的历史故事》。

如普希金、果戈理和莱蒙托夫以外，还几乎不曾有过这样的人。

由此可见，《莫斯科观察者》的美文学，就艺术价值来说是优秀卓越的；然而它的更要深长的意义，是在这方面，一般说来，它是鼓舞着环绕在斯坦凯维奇周围的青年人们集团的那些原则的正确而完整的反映。在这时期之前，我们只有很少的诗人和小说家，能够使他们的作品的意义与他们认为正确的思想保持和谐：通常，小说和诗跟所谓作家的“世界观”之间，假使这位作者有什么“世界观”的话，只有很少的关系。我们可以举出马尔林斯基的小说为例，即使在其中作最仔细的探索，毫无疑问，也不能发现就是它们的作为人的作者所尊重的任何原则的些微痕迹。通常总是，生活和被生活所引起的信念是一回事，诗歌又是一回事：作家和人之间的联系是十分微弱的，即使是最生气蓬勃的人，当他们作为一个文学家执笔为文的时候，关切的也常常只是美的理论，而根本不是作品的意义，也不是如何“把生动的观念”引导到艺术作品里去（这是果戈理时期的批评爱用的说法）。这种缺点——在作者的生活信念与他的作品之间缺乏联系，这是我们整个文学，在果戈理和别林斯基的影响还没有把它改造之前所患有的毛病。《莫斯科观察者》文学栏几乎就是人的信念和他的艺术作品的构思之间和谐的第一个萌芽，——这种和谐今天正主宰着我们的文学，并且赋予文学以力量和生命。参加这个杂志的年轻诗人和小说家们，他们写的正是他们所注意的东西，而不是随便什么受到其他诗人的影响的、它们的意义有时候却不是那些十分热中于模仿外国作品的外表的模仿者所能完全理解的主题：他们理解他们写的是什么，——这是我们以前的文学家中的一个十分少见的特质。根据这个一般规则所写的作

品,或者是没有什么生动的意义,或者是作品的意义对于作者自己也是一个不可理解的秘密,例外是十分少的,《莫斯科观察者》是第一个杂志,其中的思想和诗本身之间有着和谐,并且通过它的文学栏经常反映着自觉的愿望。这是我们今天所拥有的这一类杂志中的第一个,其中诗、小说和批评彼此互相支持,齐心走向一个目标。一方面是真与善的深刻的需要,另一方面是生气勃勃地、健康地准备去爱现实生活中一切令人满意的东西;一方面是舍弃抽象的幻想而选择现实生活,另一方面对这一点却又十分同情:在幻想的追求中,有对充分享受现实生活这种真正需要的健全的反映,——《莫斯科观察者》这些批评见解的基本特征,就是这本杂志的文学栏的根本特征。显然,有一种主宰一切的哲学思想,渗透在这种激励着《莫斯科观察者》的诗和小说的愿望里。

确实,哲学世界观是一视同仁地支配着这个友好小组的天才们,这个小组的发言喉舌,就是《莫斯科观察者》。这些人们完全只以哲学为生活,当大家聚在一起的时候,就日以继夜地谈论它,他们从哲学的观点来观察一切,解决一切。这是我们第一次跟黑格尔认识的时候,因此,被这个思想家的体系中以辩证法的惊人力量所发展的、在我们看来是新的深刻的真理激发起来的热情,有的时候,自然应当压倒青年一代人其余一切追求,这些青年自觉自己有责任,在我们的国家中做一个人家还不知道的真理的预言者,这个真理,正像他们在第一阵神往的热情中所看见似的,它可以照耀一切,协调一切,它不但给人以宁静的内在世界,而且还给人以从事外部活动的蓬勃力量。《莫斯科观察者》的主要意义就是,它是黑格尔哲学的喉舌。

现在,我们的文学和批评几乎忘记了这种哲学追求。我们



不想断言,文学和批评由于这个遗忘占了多少便宜,——似乎什么便宜都没有占到,损失的却是很多;然而不管哪一个人怎样解决了哲学世界观对今天的意义的问题,每个人都会同意,在我们的文学现在这个时期的开头,哲学对于我们的一切心智活动所占有的支配地位,是一个值得仔细研究的历史事实。《莫斯科观察者》是这种哲学的统治的第一个时期,那时候这种哲学的正确解释者正是黑格尔,那时候黑格尔的每一句话,都被看作毫无疑问的真理,这位伟大教师的每一句箴言,都被他的新的学生们照着字面意义来接受,那时候对于这些真理的检验,还没有什么关心,还没有预感到黑格尔是不彻底的,他每一步都自相矛盾,要接受他的那些原则,最彻底的思想家应当得出和根据这些原则所表现的结论绝不相同的结论。稍后,当这一点被发现以后,这些虚伪的结论,就被我们这里曾经是黑格尔最好信徒的人所推翻了,于是德国哲学就完全带着另外一种色彩了。然而这已经是另一个时代——《祖国纪事》的时代,我们要在下一篇谈到它,现在我们要看一看,《莫斯科观察者》曾经为它担当热烈宣传者的黑格尔体系,究竟是怎么一回事。

这本杂志的第一篇文章——《黑格尔中学讲演集译序》(《莫斯科观察者》,第十六卷,五至二〇页)就是杂志的纲领<sup>①</sup>。我们现在就在边注里征引这个序言的基本要点,并且还要附带解释黑格尔语言中的术语,这些术语可能要使那些还不曾习惯这种术语的读者们感到困难的:我们希望他们会看出问题是十分简

---

① 这篇文章是后来成为无政府主义者的巴枯宁写的。巴枯宁在1836年至1840年间,曾在莫斯科居住,所以有机会参加斯坦凯维奇的小组,认识了别林斯基和赫尔岑,并且参加了当时俄国进步知识分子所关心的哲学问题的讨论。但是巴枯宁实质上是和当时革命民主主义观点格格不入的。

单的,而且是容易理解的,各种不同的所谓黑格尔哲学是虚伪而暧昧的说法完全是一种偏见:只需要知道某几个术语的意义,即使是先验论的哲学,对于我们今天的人们说来,也是明白和单纯的。\* 像黑格尔自己所叙述的、以及在一八三八到一八三九年间,

---

\* 智慧——只是人的能力之一;知识只是人的追求之一;因此光是对于抽象问题的思考,这是还不能使人满足的:他也要爱,也要生活,不但要知道,而且还要享受,不但要思想,还要行动。现在这是每个人都了解了——这是时代的精神,这是能够说明一切的时间的力量。然而在十七世纪时,科学还是书斋中孜孜不倦的人们的事情,他们只知道书本,思索的只有学术问题,和生活是格格不入的,而且也不了解人情世故。而当生活,在十八世纪中,以这样的力量宣布它的权利,甚至把德国科学家都惊醒的时候,他们就看见过去一切都以推理为根据,把一切抽象的概念当作尺度的哲学方法的缺陷。然而他们不能一步就从染满尘灰的书斋中跨到生活的大会场;他们离开这种想法,还是十分遥远——人的一切自然的能力和追求在解决科学和生活的问题时,应该互相影响,互相帮助,他们以为只要把推理的方法改变一下就可以,而对人的心灵和肉体,他们还是照旧不去注意。他们以为,智慧所以不能包容生气勃勃真理的所有各方面,这不是因为光有一个头,没有胸和手,没有心和触觉,还不成其为人的之故;他们想要尝试,只要头脑能够担当应该属于心、胃和双手所做的事情,头脑能不能不要活的有机体其他器官的帮助也行呢,——于是头脑真的想出“思辨的思维”了。这种尝试的实质是,智慧得排斥一些抽象的概念,努力根据所谓“具体的”概念来思索,——例如,在想到关于人时,他的结论不是以过去的“人是禀赋着理性的存在”这个文句为根据,而是以关于有手和脚,有心和胃这个真实的人的概念为根据。这是前进了巨大的一步的。黑格尔是停留在变书斋学者为活跃的人的第一阶段中的最后、也是最重要的思想家。当然,以这种方法为基础的、以更富于生气的观点来代替以前的抽象概念的体系,就比以前完全抽象的体系要新鲜得多,完整得多,以前那种体系感到兴味的不是现实中的人,而是那些用以前的思维方法所创造的幻影,它否定人的身上除了智慧以外,还有任何才能和愿望,从人体的一切器官中,它认为值得注意的只有脑子。因此这种“先验的”或者“思辨的”思维(努力以真

斯坦凯维奇的朋友们把最细小的细节都当作无可争辩的真理的黑格尔哲学的内容看来,这种内容是和以后果戈理时期,在《祖国纪事》(一八四〇到一八四六年)以及我们的杂志(一八四七

---

实客体的概念作为根据的思维)就满有理由如此骄傲,它是比以前烦琐哲学的方法更要生动得多的,而一切以抽象概念为根据的老方法,也被镌刻上了属于“抽象的智慧或者理智”的(Verstand)“空幻的思维”这个绰号,所有以这“抽象的、空幻的思维”为根据所构成的概念和结论,都沾上了“空幻的概念”,“空幻的结论”这些恶谥,因此那些黑格尔的学生都轻蔑地谈论一切没有把“思辨的思维”作为自己的体系的基础的哲学家;照黑格尔和他的门徒的意见,这些人们甚至也不配哲学家这个名称,而他们的体系也是一种“空幻的结构”,其中以“抽象的幻影”取代活的真实。遭到特别不满的是法国哲学,这种哲学在完成自己的事情以后,就停止去控制强大的智慧,却去忙于幻想和扯淡了,因此,在拿破仑以及在复辟时期,它就真的可怜地变节,并且庸俗化了。那时在法国,的确是每个人都根据哲学来理解每一种刚刚进入脑子的胡说八道的,并且,在把这种胡说跟匆匆收集起来的别人的思维,任性地混合起来以后,就宣布自己是天才和新哲学体系的创造者。作为《莫斯科观察者》纲领的、为黑格尔的言论而写的序言,主要就是在反对这些和科学价值格格不入的幻想。这就是这个纲领的根本之点:

“现在哪一个不想象自己是一个哲学家,现在哪一个不斩钉截铁地说,什么是真理,真理包含在哪里?每个人都想有他自己个人的体系;谁假使不是按着自己的心意,按着自己个人的性子而思索,这个人就不会有独立的精神,就是一个苍白乏味的人;谁假使不是按着自己个人的观念而构思,这个人就不是天才,在这个人心里就没有深刻的思想,可是现在,不管你转向哪里,到处你都可以碰到天才。但是这些自号是天才的人,究竟构思些什么出来,他们深思的观念和看法产生了怎样的结果,他们推动了什么东西前进,他们做了什么真正的东西出来呢?”

“我们吵闹了,兄弟,吵闹了”,格里包耶陀夫喜剧中的列比季洛夫为他们回答。是的,吵闹,空谈——这就是这种可怕而无意义的智慧的混乱的唯一结果,这种混乱是我们抽象的、空幻的跟一切真实格格不入的新的一代的主要毛病;而且所有这一套吵闹,所有这种空话,都是因哲学而产生

到一八四八年)如此热情、如此成功地所阐明的思想方式,大相径庭的;因此,就是别林斯基和他的同志们,根据在黑格尔著作的特殊影响下的信念而写的论文,初初一看,也和同一个别林

---

的。因此,富有智慧而实际的俄国人,不让自己受这种没有内容的语句和没有意义的思想的焰火所迷惑,这有什么可以奇怪的呢?到现在为止,哲学,抽象性,幻影性以及缺乏任何真实性,还都是同一的东西:谁研究了哲学,这个人就必然要脱离现实,由于这种病态地脱离一切自然的和精神的现实,他就在一种幻想的、任性的、从来不曾有过的世界里徬徨了,或者挺身起来反对现实世界,以为凭着自己空幻的力量,可以毁坏它的强大生命,以为,人类的整个幸福就在于实现他的最终的(受着局限的、片面的、抽象的)理智中的最终的(受着局限的、片面的)原理(判断),以及他的最终的专横任性中的最终的目的,他这个可怜的人不知道,现实世界是高出于他的可怜而无力的 индивидуальность(个性)的……他的生活是一连串不间断的磨折,不间断的失望,没有出路与结果的斗争,—— 这一种内在的崩溃,这一种内在的绝望,是最终的理智中的抽象性和幻影性的必然结果,在这种理智看来,是没有什么具体的东西的,它使每一种生命都变成死亡。我再重复一遍:对哲学普遍感到不满,这是有充分根据的,因为那种向我们冒充为哲学的东西,没有使人活跃起来,没有把人熏陶成一个社会中的有益而实事求是的成员,却反而毁坏了他们。

在宗教改革中,是隐藏了这种邪恶的基础的。当天主教的使命——以外在的中心代替内在中心的缺点——完结的时候……宗教改革就摇撼了它的威信……于是觉醒了的智慧在摆脱了权威的襁褓,离开了现实世界,沉潜在自我之中以后,就打算把自己身上的一切,都清除出去,在自我之中,找寻知识的原则和基础……然而刚刚从悠悠长梦中觉醒过来的人的智慧,还不能一下子就认识真理:真理的真实世界,还不是他的力量所能及到的,他还没有成长到接近它的水平,他还应当经过遥长的考验、斗争和痛苦的道路,而首先,他得使自己成长起来;真理是不可能平白地得到的:不!它是沉重的痛苦的结果,它是长时期痛苦地追求的结果……理性哲学的结果(在德国就是费希特的哲学)就是破坏一切客观性,一切真实性,而使那个抽象空洞的我沉没在最自私的主观里,破坏一切爱,跟着也就破坏了一



斯基过了几年之后所写的作品,完全对立。这种分歧,我们已经说过,是由黑格尔体系本身的双重性,是由这种体系的原则和它的结论,精神和内容之间的分歧所决定的。黑格尔的原则是非

---

切生活,一切不同的幸福……然而德国人民是太强大了,太乐于做幻影的牺牲了……黑格尔的体系完成了智慧对真实的长期追求:

一切现实的东西都是合理的;而

一切合理的东西都是现实的,——

这就是黑格尔哲学的基础。

我们现在来注意法国,看一看这种我和现实的分离,是如何在她的身上显现出来的……那种无力渗透到生活的深邃而神圣的奥底的人的悟性,它排斥了一切它不能懂得的东西;而一切真实和一切现实的东西,却正是它不能理解的。法国的整个生活,无非由于自觉自己的空虚,就苦苦地追求随便什么填满自己的东西了,一切被它用来填满自己的方法,都是空幻而无结果的……法国人(当空谈哲理的时候)就把一切真理都变成空洞、无意义的文句,变成思想的任性专横和混乱,变成新的观念的向壁虚构……

这种毛病,不幸得很,也传布到了我们这里……我们的教育的空虚,是我们新的一代人空虚的主要原因。代替在青年人中间燃起神圣的火花……代替在他的身上培养出深刻的审美感情,拯救人摆脱生活的一切污秽方面,——代替这一切,却把一些空洞无意义的法国式文句填塞在他的心里……代替培养青年人的智慧习惯于真正的劳动,代替在他们心里燃起对知识的爱……却教他去轻视劳动……这就是我们的共通的毛病,我们的幻影的来源! 随便你打开哪一本俄国诗集,你看,每天鼓舞着我们自称为诗人的人的养料是什么……

一个人说,他不相信生活,他感到失望;另一个人说他不相信友谊;第三个说,他不相信爱情……

幸福不是在空幻中,不是在抽象的梦中,而是在生气蓬勃的现实中;反对现实,和窒息自己身上的生命的一切源泉是同一件事;在生活的各个方面、各种不同范围里,与现实保持和谐,是我们今天的主要课题,不论黑格尔,不论歌德——都是这种和谐,这种返死亡为生命的能手。我们可以希望,我们的新的一代人也能从幻影中脱身出来,他们会放弃空洞而无意义



常有力、非常宽广的,可是结论却狭窄而渺小:不管他的天才的所有巨大瑰伟,这位伟大的思想家却只有力量说出普遍的观念,但是要不屈不挠坚持这些原理,从这些原理逻辑地发展出一切必然的结果来的力量,却还不够。他预见到了真理,但却只是在最普遍、最抽象、最模糊的轮廓中看到的;面对面看见真理,这已经是下一代人的份了。而且,他不仅不能根据他的原则做出结论——就是原则本身,他也没有完全都了然于胸,在他还是模糊不清的。下一代的思想家却更前进了一步,连黑格尔说得颇为模糊、片面并且抽象的原则,也得到十分完整而明确的表现了;那时候没有地方留给动摇,两重性也销声匿迹了,那些贯穿在黑格尔不彻底的科学里的虚假结论,在基本原理的发展中,是被消除了,而内容也获得和基本真理保持了和谐。在德国事情的过程是这样的,它在我们这里的发展也是这样的。从黑格尔的两重的、失去任何用处的暗示变而为最彻底的观点——这种发展在我们这里所以能够完成,一部分是由于在黑格尔之后所出现的德国思想家的影响,一部分,我们可以骄傲地说,是凭着自身的力量。在这里,俄国的天才第一次显示他能够成为全人类科学发展中的参加者的能力<sup>①</sup>。

---

的饶舌,他们会认识,真正的知识和智慧的混乱以及意见中的任性,是完全对立的;认识,在知识中,有严格的规律主宰着,没有这规律,也就没有知识。我们可以希望,新的一代人最后会和我们美丽的俄国的现实接近起来,并且他们在撇开一切对天才的空洞的要求之后,最后会感觉到自己有一种要做一个真正俄国人的合法的要求。——作者注

① 车尔尼雪夫斯基这里是指赫尔岑的《科学中的一知半解》和《自然研究通讯》,这些都发表在四十年代的《祖国纪事》中。

现在我们且来看一看黑格尔哲学的那些原则，它们的强大力量和真实性曾经把《莫斯科观察者》的人们吸引到这种程度，在为崇高的追求所激起的热情中，他们一时竟忘却智慧和生活方面的其他一切要求，并且由于这个体系是以这些深刻的真理为基础而得到称赞的，就把全部内容都接受了。

我们是黑格尔的为数很少的信徒，正像我们也是笛卡儿和亚里士多德的信徒一样。黑格尔今天已经属于历史所有了，现在已经有另一种哲学，并且深切了解黑格尔体系的缺点了；然而应当同意，黑格尔所提出的原则，跟真理实在是十分接近的，真理的某几方面已经被这位思想家以真正惊人的力量表现出来了。从这些真理中发现其他的真理，这就是黑格尔个人的功绩；其他的真理虽然并不完全可以归到他的体系里去，而应该归给从康德和费希特的时期以来的整个德国哲学所有，但在黑格尔之前，可还没有人像他的体系概括得这样明白，表现得这样强烈。

首先我们要指出每一次进步中最有影响力的原则，一般说来，在德国哲学中，特别在黑格尔的体系中，这种原则和当时（十九世纪的开端）在法国人和英国人那里占有主宰地位的伪善而卑怯的观点有多么尖锐而显明的区别：“真理，是思维的最高目的；寻觅真理去，因为幸福就在真理里面；不管它是怎样的真理，它是比一切并不真实的东西更好的；思想家的第一个责任就是：不要在随便什么结果之前让步；他应当为了真理而牺牲他的最心爱的意见。迷妄是一切毁灭的来源；真理是最高的幸福，也是一切其他幸福的来源。”为了估计康德以来整个德国哲学这个共通的要求，特别是黑格尔所有力地表示的要求的异常重要的意义，我们应当记得，有一些怎样奇

怪而褊狭的条件,限制着当时其他派别的思想家的真理:他们所以研究哲学,无非为了“证明为他们所尊重的信念”,也就是说,他们寻觅的不是真理,而是对自己的先入之见的支持;每个人所选取的真理,就只是他所喜欢的,每一种他所不喜欢的真理,他就加以排斥,他会毫不客气地承认,悦目的谬误,在他看来,要比不偏不倚的真理更好。德国哲学家(特别是黑格尔)是把这种不关心真理,只关心证明自己所喜欢的偏见的作风,叫作“主观的思维”,是为了个人满足,而不是为了真理的真正需要而进行的哲学研究。黑格尔猛烈地揭穿了这种空洞而有害的玩乐。黑格尔所提出的“思维的辩证方法”,就是用来防止为了讨好个人的愿望和偏见因而想脱离真理的企图的必要手段。这个方法的实质就是:一个思想家不应当自安于随便哪个肯定的结论,而应当搜索,在他所思索的对象之中,有没有和这种对象初始所表现的东西相对立的质和力;因此,思想家就不得不从各方面来观察对象,而真理,在他看来无非是各种各样对立的意见的斗争的结果。这种方法,代替以前对于对象的片面的理解,渐渐变成完整而全面的研究,同时对于对象的所有真正的性质,都有生动的理解。解释现实,变成哲学思维的根本责任了。对现实十分严肃的注意,就从这里开始,而过去对于现实是并不考虑的,为了满足自己片面的偏见,就毫不客气地把它歪曲。这样一来,真诚地、不知疲劳地寻觅真理,就把以前任性解释的位置取而代之。然而在现实之中,一切都取决于环境,取决于空间与时间的因素,——因此黑格尔承认,过去人们用一般文句来判断善与恶,但却并不观察某一个现象所从而产生的情势和原因,——这些一般的、抽象的箴言是不能令人满意的:每一种事物,每一种现象都有

它本身的意义,因此就应当按照它所凭以生存的环境来对它下判断;这个规则可以用这个公式表现出来:“抽象的真理是没有的:真理总是具体的”,也就是说,只有在观察某一特定的事实所从而产生的一切情势之后,才能对这一事实发出一定的判断\*。

当然,这种把黑格尔哲学的原则匆匆的列举出来,要使人对这位在当时曾经以思想的非凡的力量和崇高吸引了最不轻信的学生的伟大哲学家的创造所产生的惊人印象,有所理解,还是办不到的——他的思想支配了生活的一切方面,在生活的每一个

---

\* 例如:“雨是善呢还是恶?”——这个问题是抽象的;要对它作肯定的回答,是办不到的:有时候雨能够带来好处,有时候即使少,也能带来害处;应当问得明确一点:“当谷物播种完毕以后,在接连五小时中,降下一场暴雨,——这雨对谷物有好处吗?”——只有在这等场合,回答才能是明白而且有意义的:“这种雨是十分有益的。”——“可是在同一个夏天,在开始收获的时候,整星期都下倾盆大雨,——这对于庄稼好不好呢?”回答也是同样明白而且同样正确的:“不,这场雨是有害的。”在黑格尔的哲学中,一切问题也都是这样解决的。“战争是毁灭呢还是有益的?”一般说来,你不能以肯定方式来回答;必须知道,问题谈的是怎样的战争,一切都以环境、时间和地点为依归。对于野蛮民族说来,对于战争的害处,他们是较少感到的,好处却感到较多;对于有教养的民族说来,战争带给他们的总是害处多,好处少。然而,例如吧,1812年的战争,对俄罗斯民族来说,却是有益的;马拉松之战<sup>①</sup>是人类史上最高贵的事件。这样的意义是不言自明的:“抽象的真理是没有的;真理总是具体的”——,只有到了这个对象带着一切性质和特点,并且通过它就在其中生存的环境而显现出来,而不是和这种环境以及对象本身的生动特点脱离开来的时候,到这时候,对它的理解才会具体化(假如以抽象的思维来思索它,这种思维的判断对于现实生活就不会有意义)。——作者注

<sup>①</sup> 马拉松之战,是说公元前490年,希腊统帅率兵击退波斯军队的战役。

范围里,揭开自然与历史的规律是和它们本身的辩证发展的规律相同的,它以有系统的、统一的网包罗了宗教、艺术、精确科学、国法和私法、历史和心理的一切事实,因此一切都可以得到说明,得到协调。这一个哲学时期——它的最后、最伟大的代表就是黑格尔的时期,对于德国来说,已经过去了。凭着他研究所得的结果之助,我们已经说过,科学已经前进了一步;然而这种新的科学,只是黑格尔体系的继续发展,黑格尔哲学,作为从抽象的科学到生活的科学这个过渡说来,是永远保持其历史意义的。

黑格尔哲学在我们这里的意义,就是这样的:它是从那种近于冷淡和〔无知〕的、无结果的烦琐哲学的推理,到以朴实而清明的看法来观察文学和生活的过渡,因为在它的那些原则里,就包含我们曾经努力指出过的这种看法的萌芽。那些热情而果断的天才,像别林斯基和其他一些人们,不可能长时期满足于这些褊狭的结论。在黑格尔的体系中,这些原则的应用是颇受这些褊狭的结论所限制的;他们很快就发现这位思想家的原则本身中的缺点。到这时候,他们就摆脱了以前对他的体系的无条件的信仰,跑得更远了,并不像黑格尔在半途而止似的停顿下来。然而他们对他的哲学,却永远保持着尊敬,事实上的确有许多东西值得向他的哲学表示感谢。

然而我们已经说过,黑格尔体系的内容,是完全和这种体系所宣布的、我们把它指出过的那些原则不相一致的。在第一次神往的热情中,别林斯基和他的朋友们不可能发现这种内在的矛盾,要是这种矛盾,第一次就被他们所发现,这倒是不自然的:这种矛盾被黑格尔辩证法的非凡力量十分巧妙地掩盖起来,因此就在德国,也只有最成熟和最强大的天才,而且只有



在长久研究之后，才能发现黑格尔的基本观念和他的结论之间这种内在的分歧。德国现代最伟大的、在天才上并不比黑格尔本人稍逊的思想家，他们曾经长时期是他的一切意见的无条件的信奉者，而在发现了黑格尔的错误以后，他们就能够恢复自己的独立性，在科学中打下了新倾向的基础。这样的事情是时常发生的：黑格尔自己就是谢林的无条件的崇拜者，谢林是费希特的信徒，费希特是康德的追从者；在天才方面远远凌驾笛卡儿的斯宾诺莎<sup>①</sup>，他有很长时期把自己看作是他的最忠实的学生。

我们所以说这一套，是为了证明在某一阵时候曾经把别林斯基和他的朋友们吸引过的对黑格尔的无条件信奉的自然性和必然性。他们在这种场合遭受的是我们时代伟大思想家们的共通的命运。假如后来，别林斯基为了自己被黑格尔无条件所吸引而感到不满，那么就在这场合，他是也有同志的，这个同志在智慧的力量上，对他，对黑格尔来说，都是并不多让的\*<sup>②</sup>。

---

\* 当代有一个思想家这样谈论他的以前抱着黑格尔精神所写的著作：“这种混乱，我现在怎么也无法把它解开了；现在只有一个法子：或者完全抹煞它，或者让它保持原来的样子——我宁使挑选后者：许多人到现在为止，还把在我写作这些作品的时候自以为是聪明睿智的事物，当作是聪明睿智，——愿他们在翻阅这些著作的时候，能够看见我这条由此达到现在的信念的道路——顺着我的足迹，这些人们达到真理，就会比较容易。”对于别林斯基从1838年到1839年所写的论文，我们也应当作这样的想法：谁要是没有能力分辨出别林斯基在后期所表现的成熟与独立的信念，那么从别林斯基后来自己也并不怎样满意的文章开始，挨着年代的次序，阅读他的文章，对他是有好处的：因为谁要是还站得很低，那么一架可以使他跟时代站到同一水平的梯子，对他是有必要的。

顺便提一下，我们在本文所用的回忆材料，是别林斯基最密切朋友之

从康德到黑格尔的整个德国哲学,正像我们在黑格尔体系中所指出的,都有同样的缺点:他们根据他们所提出的那些原则得出的结论,是和这些原则完全不相适应的,他们中的普遍观念是深刻的,有效的,伟大的,而结论却是渺小的,有一部分甚至还是庸俗的。然而这种对立,他们中间的任何一个,都没有达到像黑格尔著作中那么巨大的矛盾,黑格尔在原则的崇高方面,虽然凌驾了他的一切先驱者,可是在他的结论上,却几乎比一切别的人更要脆弱。不论在德国,不论在我们这里,那些目光浅近和冷淡的人们是安于结论,而忘却原则的;但是即使在我们这里,也像德国一样,要找到这些过分忠于字面,因此就不忠于精神的学生,只能到那些对于历史活动丧失能力,不能有任何影响的第二流人们中间去找。相反,不论在我们这里,不论在德国,一切拥有真正才华和坚强的人,当第一阵迷恋过去以后,他们就爽朗地为了科学的要求,清除教师的错误,抛弃一切虚伪的结论,勇敢地向前迈进了。因此,黑格尔的错误,也像康德的错误一样,没

---

一 A 君告诉我们的,因此我们敢担保我们所提到的事实是完全正确的。我们希望 A 君饶有趣味的回忆,顺着时序的流逝,会使我们的公众也能知晓,因此我们要急急预告读者,到那时候,我们的话就无非是他的思想的发展而已。为了在撰写本文时,他的回忆所给予我们的帮助,我们应当在这里,向我们所深深尊敬的 A 君,表示最真诚的感谢<sup>③</sup>。——作者注

① 斯宾诺莎(B. B. Spinoza, 1632—1677),伟大的荷兰哲学家、唯物主义者和无神论者。

② 车尔尼雪夫斯基在这里和上面一段,都是指着费尔巴哈而言。

③ A 君——就是指保尔·华西里耶维奇·安宁科夫。车尔尼雪夫斯基在描述斯坦凯维奇和赫尔岑的小组的相互关系时,无疑,除了安宁科夫的口头叙述之外,还参考了《北极星》上所发表的赫尔岑的《往事与沉思》中的几章。

有重要的后果,但是它的学说中的健康的部分,却起了十分有效的影

响。假使我们把没有历史重要意义的论题,像黑格尔的错误之类,谈得和他那些对智慧发展进程有着强大影响的观念一样详细,那我们就破坏了历史发展的规律。然而因为这些错误到底是历史的事实,虽然并不怎样重要,我们不可能完全对他保持缄默。在后面,在我们所引的一个断片里,读者会看到这些错误的实质在哪里。在这里,我们只应当重复说,斯坦凯维奇的朋友们也感染着和他们同时代的一切卓越的德国思想家的错误:有一阵时候,黑格尔天才的辩证法迷惑了一切人,因此对于一些和原则相矛盾的结论,大家为了这些原则,也就把结论一起接受过来了,仿佛它们就是这些原则的必然结果。

不能不承认,不论在德国,不论在我们这里,那些把黑格尔体系的整个内容当作纯粹真理接受的人,都被这个权威引到许多十分重要的错误中去。一点用不到辩护,在这些错误中,是真有不好的地方的,但是应当指出,二十年前,这一切还不是真正有害的错误,而今天,这却是不可饶恕的迷惑了:有许多在我们今天看来是绝对不正确的偏颇意见,那时它们的生存,是也有实际根据的,——也许,它们是片面的,也许,多少是陈旧的,但它的本身到底包括着许多正确的东西。我们指出一个例子。康德以来德国哲学的最刻板的信徒,特别是最刻板的黑格尔派,他们是蔑视,甚至一部分还是敌视一切法国事物的。斯坦凯维奇的朋友们也同样抱着这种厌恶,而《莫斯科观察者》正像德国人所说的,整个都浸透着“仇法”(Franzosenfressrei)精神。我们已经看到,在作为杂志纲领的对黑格尔言论所作序言中,有许多篇页就是献给这种仇法精神的。我们在附注里征引一页这样的文

字\*。不能不说,《莫斯科观察家》一方面热心地实行自己纲领中的其他各点,同时也热情地贯彻这一点。它利用每一个机会,每一种借口,来发表激烈的抨击文章,或者穿插反对法国人的轻

---

\* “法国人从来不曾越出任性思考的范围,生活中一切神圣,伟大与崇高的东西,在盲目而僵硬的思考的打击下,都破碎了。法国哲学上的成就就是唯物论,这是不给人以灵感的肉体上的胜利。在法国民族中,坦率的最后火花已经消失了。基督教,这个造物者对于热爱创造的一个永恒而不可移易的证据,变成了普遍嘲笑,普遍轻蔑的对象,于是这无力渗透到生活的深刻而神圣的奥秘去的人的可怜的理智,就把凡是他所不能了解的东西,一概排斥了,但是它所不能理解的,正就是那种真正的现实的东西。它要求明朗,——可是,是怎样的明朗! ——不是那种包含在对象深处的明朗:不是的,——是它的表面上的;它打算解释宗教——但就是宗教也不是它尽了最后努力所能理解的,宗教消失了,连带还带走了法国的幸福和安静;它打算使科学殿堂成为全人民的知识——可是真正知识的神秘的意义却是隐而不显的,于是剩下的只有一套庸俗、无结果而空幻的议论了,——连若望·约克·卢梭<sup>①</sup>都说,有教养的人是堕落的动物,而革命则是这种精神堕落的必然结果。哪里没有宗教,那里就不可能有国家,革命是排斥一切国家、一切法律秩序的,断头台是在实现血腥的平等,惩罚一切只要稍稍高出于无知的群众之上的人们。”

莱蒙托夫在《最后的新居》中,把这些话照字面搬在诗里:

“给愤怒和感情以自由

.....

我要告诉你伟大的民族:

“你是又可怜又空虚的民族!

你可怜,因为信仰、光荣、天才,

一切,大地上伟大而神圣的一切,

在孩子气怀疑的可笑的愚蠢下,

都被你踩到尘土里去了。

你使光荣变成假仁假义的玩偶,

蔑的言论。例如，它在评论《现代人》时，谈到过普希金那篇《论弥尔顿》的文章<sup>②</sup>，——它最注意的是，普希金嘲笑法国人的那些插话——它随手抄录了一些对阿尔弗列德·特·维尼<sup>③</sup>和维克多·雨果的嘲笑，关于莫里哀喜剧的缺点的批评之类，——接着《莫斯科观察者》就补充说，普希金“对于艺术有正确的看法，并且有无穷的审美感情”。它在分析另一期《现代人》上所摘录的《巴黎一个俄国人纪实》<sup>④</sup>的断片时，——几乎整篇批评，就是用这些使得法国人特别感到不快的《纪实》的断片组成的。在分析威特曼君的长篇小说《维吉尼亚》的当儿——它发现，这个长篇小说只有一点是值得称赞的：“其中很真切地抓住了法国人的不求甚解精神的许多特征”；而当谈到《一八三八年的文集》了——就说在这本集子里有很多诗，有一部分诗甚至还是很好的，但是其中最有意義的，是把法国人谥为汪达尔人的席勒讽刺诗的翻译。批评家在抄下这首诗，为了这首诗恭维了席勒以后，就向读者胜利地叫道：

---

你使自由变成刽子手的工具，

祖先一切神圣的传说

你都把它斩除了，齐肩斩除了……”——作者注

① 卢梭(J. J. Rousseau, 1712—1778)，法国作家、哲学家。

② 参见别林斯基的《文学纪事》，这篇文章发表在1838年的《莫斯科观察者》中。内容是对普希金的《论弥尔顿和夏多布里昂的翻译〈失乐园〉》一文的批评。

③ 维尼(Alfred de Vigny, 1797—1863)，法国浪漫派诗人。

④ 这是指别林斯基对1838年的第1、第2期《现代人》的评论，它发表在1838年的《莫斯科观察者》。《巴黎一个俄国人纪实》，这是亚·伊·屠格涅夫(A. И. Тургенев, 1784—1845)的作品。



法国人是汪达尔人!!! —— 听见没有?

为了这声叫喊的十分深长的意义,甚至把它单独印成一行,因此我们也照办了。它还谈到过我们的年轻教授们从国外回来的事——最使《莫斯科观察者》高兴的,他们是在柏林听课,而不是在巴黎。《莫斯科观察者》在米希勒<sup>①</sup>《法国史》的译本出版的时候,有没有利用机会,揭穿过法国人的空谈和轻浮,这更不消说了……在这里,它的痛骂抨击是达到了最最无情的程度:只有仅有的几个专门学者才能依仗他们的专门著作,被原谅他们是法国人,——然而法国的文学家、诗人、思想家,从斯居苔莉<sup>②</sup>女士到米希勒,从龙沙<sup>③</sup>到莱米尼埃<sup>④</sup>,却都挨到了毫无怜悯的惩罚。逃过普遍的裁判的,只有“空闲的荡子”贝朗日;假日宴游——这是法国人的花样,他们能够把这事编成轻松愉快的歌曲,——向他们找寻更好的东西是不必要的。总之,不管谈什么,《莫斯科观察者》总能够找到借口去打击或者刺痛法国人,从这所有不知疲倦的争辩中的一般的推论里,可以得出一个结论,“德国人对我们的影响,不论从科学方面,不论从艺术方面,还是从精神道德方面,各方面都是有利的,——但同时,我们跟法国人却处在相反的方面:在我们的民族精神的本质上,我们是同他们互相敌对的”(《莫斯科观察者》第十八卷,二〇〇页)。

---

① 米希勒(Jules Michelet, 1798—1874),法国进步的历史家和评论家。

② 斯居苔莉(M. Scudéry, 1607—1701),法国女小说家,著有《苏鲁上大帝》等小说。

③ 龙沙(Pierre de Ronsard, 1524—1585),法国诗人,法国文艺复兴时代一个诗派七星诗社的领袖。

④ 莱米尼埃(1803—1859),法国的法学家和评论家。

现在,当优秀的法国人正在摆脱专横任性的要求,正在摆脱轻视别的民族,当整个民族都在抛弃他以前的轻浮,甚至抛弃他们这样长久地以它为生的空谈,当民族生活已经转而去解决真正深刻的问题的时候,这一类对法国人的仇视,完全没有根据。但是当时法国天才们的精神状态却完全不是这样。那些现在使得严肃的人们对法国抱着同情的思想倾向,当时还只刚刚显露出来,因此,这些思想倾向在古老的、还没有明确下来的〔幻想的〕形式中,不会对民族生活有什么影响,相反,却要被文学所嘲笑,被国家生活所轻视。法国在第一帝国及王政复辟时期所显赫过的东西,都是虚伪的、表面的,或者是和精神与社会生活的真正要求矛盾的;一方面一切都建立在误解上,一方面却建立在欺骗或者强迫上。例如,在文学中,有两个同样虚伪的派别占据过统治地位:一派充满了夏多布里安和拉马丁的精神,用他们所不理解的、而且根本不关心的学问,给自己戴上做作的兴奋的假面具;另一派却给自己戴上细致的荒淫和渺小的恶魔精神(*école satanique*)的面具。那些不是观念论或者犬儒主义的伪君子的人,却唠叨着一些细微末节。只有贝朗日是例外,但是大家并不理解贝朗日,认为他至多不过是职业妇女的歌者。在科学方面,概念是可怕地缩小了,——当时学术方面的名人,就是那些忙于去调和不能调和的东西,忙于辩护偏见是科学的,忙于把科学真理和任性的幻想结合起来的骗子和空谈家。时间现在已经揭露,古尚、基佐<sup>①</sup>、梯也尔<sup>②</sup>是什么样的人,他们要的是什

---

① 基佐(François Pierre Guillaume Guizot, 1787—1874),法国历史学家和政治活动家。

② 梯也尔(Louis Adolphe Thiers, 1797—1877),法国政治活动家,历史学家,镇压巴黎公社的刽子手。

么;而他们还是当时最有名望的人呢。

顺便,我们还得提一下,这些名人曾经特别称扬的当时十分有名的所谓“自由主义”,究竟是怎么一回事。种种事件暴露了这种自由主义它的空虚以及彻底的无用,它只忙着一些抽象的权利,而不顾人民的福利,关于人民的概念他们是觉得陌生的。它的最好的宣传者,对于民族的真正要求,也总要犯轻率的错误;其余一些人利用这个所谓自由主义,当作把民族引诱上钩的钓饵,——为什么他们需要把民族引诱上钩呢,往后,当他们攫取了政权以后,是会分晓的:他们寻找政权,是为了填满自己的囊橐。

这就是在王政复辟时期以及奥尔良王朝最初几年的法国局势。没有意义的文句到处都在轰响,轻率和欺骗主宰着一切。然而抱着热烈信念和崇高原则的人,最应当愤慨的是,当时法国的一些名人,既没有坚定的原则,在思想方式方面也没有严格的彻底性:凡是他们所信仰的一切,他们只战战兢兢地相信了一半,凡是他们所反对的东西,他们也只反对了一半,这是一些跟我们的普希金在他的人物中所描写的一样的人,——跟莱蒙托夫促使他们这样说的人们一样的人:

几乎刚从摇篮起,我们就充满  
祖先的错误和他们的迟钝的智慧……

善和恶,可耻地一视同仁,  
刚踏上舞台没有斗争就一蹶不振……

向亲近的人和朋友们

妒忌地隐藏起美好的希望和崇高的声音，  
我们不相信可笑的热情。

我们刚刚触到享乐的酒杯，  
但我们就不再爱惜青春的力量；  
每一场欢乐，都害怕受用得太饱，  
我们永远吮吸一些最好的水浆……

我们恨得偶然，爱得也偶然，  
不愿意为爱和恨牺牲什么东西，  
一种神秘的冷酷主宰着心灵……

对于这些浸透着褊狭而容易满足的自私精神的无力的人，当然，无法盼望什么好的东西；对于这些在伟大的、吞噬了法国人民一切最高贵力量的内在斗争<sup>①</sup>之后遗留下来的畸形东西，当然，无法期待他们会把新的生命灌输进他们的人民中去；他们不应当成为我们的理想，我们已经感觉到自己有新鲜的、还没有触动过的过剩力量。那些准备爱到自我牺牲地步、仇恨到不共戴天地步、渴望着活动和幸福的热情青年，当然不会对这些人感到同情的。由于这一点：这些绝望的、疲塌的、浸透着自私精神的人们在我们这里被当作了预言者，仇视是更加强了：我们大家都叫嚷过关于法国人，大家都赞美过法国人，——可是这一类法国人无论对自己，无论对我们，都一样是不合适的。我们需要的是热情，在我们的面前，有着宽广的活动天地：对这些只能把无力、

---

<sup>①</sup> 这是指 1789 年到 1794 年的法国资产阶级革命。

绝望和懒惰传染给我们的人，我们为什么不仇恨呢？

第一帝国和王政复辟时代法国人所得到的嫌恶，不但无辜波及于他们的祖先，同样也使得跟过去的名人没有什么共通之处的年轻一代思想家，使得抱着坚定而崇高的信念、怀着清新力量的人所产生的思想的清新的倾向，也无辜挨到普遍的指责。这一种不公平的来由，一部分由于对法国文学中所产生的新的追求认识不足，一部分也由于对整个法国抱着成见，而尤其是因为无条件崇拜黑格尔体系，把它看作是最高而唯一的、除此之外就不值得注意的真理。

在斯坦凯维奇的朋友圈中，崇拜黑格尔，正像我们所说，已经达到极端了，有才能的人们，赋有独立智慧与勇往直前精神的人们，无法长时期停留在这个极端里。那些对于一直在赞美的体系不自觉的不满的征象，在这个友好团体中最有才能的人身上，是这样表现的，他们用黑格尔的意义所说的话，要比黑格尔自己更坚决、无情，他们变成所谓比黑格尔本人还要更加热烈的黑格尔派了。别林斯基这一点显得特别突出，他根本不是这一种人：为了害怕背离随便什么权威的正确的话，就排斥逻辑的结论。那些亲切了解他所提出的证据，正得到许多完全用黑格尔精神而写，但其彻底却连黑格尔自己也不敢赞同的篇页所证实<sup>①</sup>。而且一般说来，黑格尔，这个抱着不偏不倚态度谈论一切的老耄的圣哲，这个脱离生活的激荡的、以书斋学究的特殊眼光来观察一切的人，无法长期使这样一个热烈的、浸透着一切生活追求的二十五岁的人，像别林斯基似的，无条件顺从。教师和

---

① 是指别林斯基的论文《歌德的批评家，门采尔》，《鲍罗金诺周年》，《鲍罗金诺战役漫谈》等。



学生的天性，他们在其中活动的两个不同社会的要求，是太不一致了。别林斯基很快就抛弃了黑格尔学说中一切可能妨碍他的思想，并且在迁居到了彼得堡以后，很快就成为一个真正彻底独立的人了。

有两种情势帮助这个就别林斯基自己的天性说来是必要的过渡，这个过渡的完成比没有这些情势时，更完成得快：这就是斯坦凯维奇的朋友们跟奥加辽夫君和他的朋友们的接近<sup>①</sup>，以及别林斯基从莫斯科迁居到彼得堡。

使得奥加辽夫君和他的朋友们的发展得以完成的最初影响，是和斯坦凯维奇的小组所受的影响完全不同的。德国哲学很少引起他们的兴味，这是太抽象的题目。他们的注意是集中在跟民族生活有直接关系的科学上。这时，在法国，和经济学者们那种无情而致命的学说相矛盾，产生了民族幸福的新理论。那些鼓舞着新的科学的思想，还是通过幻想的形式而表达的，因此那些怀着偏见，或者受到自私自利的冲动所左右的敌人，很容易忽视新的理论家的健全而崇高的基本观念，把任何新的科学开头总免不了的梦幻的迷恋，放在夸张的形式中，而嘲笑他们这种所仇视的体系。然而在这些体系中，在外表的奇怪之下，在幻想的迷恋之下，是隐藏着深刻而美好的真理的。极大多数的学者，还有欧洲的公众，他们由于相信了经济学者的偏执而表面的批评，就不打算理解新科学的意义，大家都嘲笑这种难以实现的空想，几乎没有人认为有认真而不偏不倚地去研究它们的必要。

---

<sup>①</sup> 这一次接近是在1840年。赫尔岑的名字，由于检查上的理由，不能在刊物上提到，因此，车尔尼雪夫斯基在谈到这次接近时，在通篇文章中，只能提到奥加辽夫的名字。

奥加辽夫君和他的朋友们研究了这些问题<sup>①</sup>，因为他们了解它们对于生活是十分重要的。奥加辽夫君和他的朋友们同时又研究了历史，特别是最新的，也就是说对生活说来是最重要部分的历史；因此，由于在最近时期，历史发展最重要舞台是法国，他们就特别关心法国的历史了。在文学中，他们也不是无条件偏爱德国人的，他们了解和尊重法国新的作家，这些新的作家在当时虽然还没有在文学中占有主宰地位，但是他们已经证明这些作家将来是要主宰它的。在这些研究的影响下，他们就形成了坚定而彻底的科学、文学信念。

因此，在莫斯科青年一代的活动家就分成有着两种不同倾向的两个小组：在一个小组里，主宰着的是黑格尔哲学，在另一个，则是研究历史生活中的当代问题。这两种倾向在许多论点上，可能互不相容地冲突起来；然而在表面的对立下面，却隐藏着愿望上的根本相同，他们之间的分歧只在于，他们每一方面都有片面性，都有缺点，但是却一致给自己设定目标，要从事对俄国社会发展有成效的活动，一致认为要达到这个目的唯一办法就是活跃我们的文学和激起我们的思想活动，一致对未来怀着他们的理想，而不是对于过去；在他们的相互之间，正像理论和活动一样，他们应当彼此互相补充。这是一个重要的问题：基本上一致的感情，是否能取得胜利，或者在次一等的然而却是十分重要的问题上是否矛盾，它们的解决，不管怎么样，总要看作为这些不同倾向代表的人，是否真正有能力完成俄国社会发展史中的卓越活动，那些鼓舞着他们的原则是否真正是有效而定。

---

① 原稿上，在“问题”一词之后，给涂去了：“当时，不论是拥护片面的政治经济学的人，不论所谓自由主义者都不想了解这些问题。”

历史告诉我们，当原则隳毁的时候，通常的现象总是——为了一些次要的问题，它的信徒们之间，就会产生不可妥协的仇恨，可是在原则得到发展的情形下，那些在主要方面保持统一的人，不论把他们分开的次要问题如何重要，他们总能亲密地行动。放弃褊狭的自爱，准备认识以前所不曾发现的真理，并且把向别人指示这个真理作为自己的真诚的事业——这就是真正卓越的历史活动家的根本品质。

我们所讲到的那些人，都是大家公认在我们社会发展中起着真正重要作用的人；那些鼓舞着他们的原则，也是很有生气，很有实效的，——因此，这些原则应当汇合在一起，这些人应当结合在一起。真的，人们就抱着这种崇高的真诚而团结起来，摒弃了他们的片面性，那些原则就以彻底的谐和融合成为一个总的倾向，这种事实正是最难能可贵最激动人心的例子，它们表现了普遍真理彻底战胜了局部误解，为真理服务的普遍愿望，彻底战胜了个人冲突<sup>①</sup>。

最初的感情，自然是不大友好的：彼此的意见上的特殊，引起了彼此的不愉快。他们彼此都不满意，并且长时间没有什么交往。斯坦凯维奇的朋友们批评奥加辽夫君和他的朋友们，说他们并不专心研究德国哲学，并不承认，一切真理就包括在黑格尔体系中。奥加辽夫君的朋友指责斯坦凯维奇的团体，说是在这个团体里全部思想都特别集中在太抽象的问题上，对于生活问题，不是毫不注意地撇开，就是在冷淡的意义中把它们解决，正像黑格尔吩咐把它们这样解决似的。这一种人说另一种人：“他们轻视真正的原则”；那些人也谈论前一种人：“他们宣传对生

---

<sup>①</sup> 参阅赫尔岑的《往事与沉思》中的“年轻的莫斯科”一章。

活抱冷淡态度,跟现实中一切缺点妥协,赞叹他们的体系可以辩明人世上的一切。”种种外部的情势<sup>①</sup>促使个人之间的交往——不论这一派,不论那一派都不愿意开始这种交往——很久很久都没有在这种倾向以及那种倾向的人们之间实现。

当奥加辽夫君参加那个过去的灵魂就是斯坦凯维奇的团体并把他的朋友一起介绍进去时,斯坦凯维奇已经不在莫斯科了。假使这个温和而亲切的斯坦凯维奇还留在他的朋友们中间,那么接近的事大概在那时就会发生。现在作为居间者和调停者的人只有奥加辽夫君了。他只一个人,找不到什么助手,就无法去制服那些每一次相见都是热烈争辩的敌手。在一次这样的争论中,别林斯基对一切目的想要迫使他承认现实中的一切不是全部可以用理性来证明的问题,抱着素有的严格的彻底态度回答,他认为,人们所向他指出的一切现象,都是合理的,——在这一次证明要动摇他的信念是不可能的争论以后,我们看到,和解的尝试是暂时在很短的时间里停止了<sup>②</sup>。

但是,这些尝试不是毫无结果的,虽则看样子,大有完全决裂的趋势。那些跟别林斯基和他的朋友们进行论争的人,都吃惊于黑格尔的继承者们在碰到对黑格尔体系看来是最无法推翻的反驳时的坚定性,——吃惊于黑格尔的继承者们能够对一切似乎应当使他们困惑为难的问题,给自己找到最可满意的回答的轻易性。反对黑格尔体系所达到的种种结论的人,看到,要战胜黑格尔,只有用他自己的武器,于是他们就对这个思想家进行

---

① 所谓“外部的情势”,车尔尼雪夫斯基是暗示赫尔岑和奥加辽夫在1834年被捕并被流放的事。

② 参阅赫尔岑在《往事与沉思》中的第1卷第4部分中对这些争论的描写(原本编注)。

深刻的研究了。他们拥着他们的充分成熟的智力,拥着为独立思考的习惯以及充满各种冲突的丰富的生活经验所锻炼的洞察力,——拥着丰富的为生活和严格的科学所赋予的坚定信念,向它接近。要抵抗这位德国哲学巨人的辩证法,——抵抗这种使他的整个体系蒙上看来一层是不可毁损的统一性铠甲的惊人地坚强的辩证法,无论怎么困难,——这些人还是发现了黑格尔体系的缺陷和不彻底,看出了它的结论中的错误,它的原则和结论之间,基本观念和应用之间的不一致,理解了这些原则的片面性——最后终于可以说:“现在我们到底理解了黑格尔所理解的一切东西,但是我们比他还要理解得明白、完全”。这样一来,黑格尔的哲学,照德国哲学的说法,就被这些倾向之一的一些最坚强的继承者所超越了(*überwunden*),就被他们根据它本身的基本原则的意义清除了片面性,就遭受了他们的批评,就被他们引向最高真理,而在这以前,黑格尔体系在这些人中间,是成为障碍的。这些人所以研究哲学,与其说是对它感到兴味,不如说是为了发现它的弱点,然而德国哲学的深度和完整,却在他们的智慧上唤起强烈的印象;奥加辽夫君的最坚强的朋友,他们自己就接受了哲学的倾向;但是他们并没有放弃以前的追求,相反,却更加确信这些追求,他们使自己信念从普遍的哲学原则出发,并且看出了,他们的思想从而在巩固性和完整性上获得了何等多的东西,于是他们就成为德国哲学热烈的信徒了,自然,这已经不是黑格尔的体系,在黑格尔的体系中他们是无法停留下来的,而是新的哲学,黑格尔的体系就是到这种哲学的最后的过渡。

而另一方面,在斯坦凯维奇最坚强的朋友中,这一类智慧限界的扩大,也差不多在这同一时期完成了。到这时为止,我们已经说过,在他们之间,有一种完全一致的见解和追求联系着,因



此,个别人物的特点就在共通情绪的一致中消失掉。我们在说明《莫斯科观察者》的特征时,我们已经抄引了为黑格尔言论所作序的大部分了,别林斯基是《莫斯科观察者》中的最积极的参加人和主持人,但这篇序文却不是别林斯基,而是他那时的一个朋友写的<sup>①</sup>,因为那时所有这些人完全是以同样的精神来写文章的:区别只在这一点,这一些人能够比别的人写得更好,但是别林斯基所说的一套,斯坦凯维奇的一切朋友也都这样说,而反过来,别林斯基也只谈论大家所一致确信的东西。这样一直持续到别林斯基迁居到彼得堡。在这时,他很快就完全独立了,因此,现在我们所要谈的已经不是以前那个小组的一般活动——当时别林斯基不过是它的一个代表而已,而是已经成为我们文学运动的盟主,在和新的战友联盟中指挥这个运动的别林斯基的个人活动——这些战友和他结合,不是出于什么团体的精神,而是由于对目标一致的独立的追求,每一个联盟者都保持天性上的个别特征。

别林斯基在莫斯科也像他的朋友们一样,完全沉浸在理论的思考中,极少注意到现实生活中所进行的事情。他肯定,现实要比任何幻想更意味深长,但是,也像他的朋友们一样,他是以理想家的眼睛来观察现实的,他与其在研究它,不如说是他在把自己的理想带进里面去,他相信,这种理想在我们的现实中是能够找到它的适应的,至少,现实中最重要因素是和黑格尔体系中所找到的理想相像的。彼得堡,正像所有经历过见解上的理想时期的人所知道的,对于还保持着这样幻想的人,一点也不适合。在彼得堡,现实生活是这样喧闹,不安,纠缠不清,很难对它

---

<sup>①</sup> 即巴枯宁,参见 563 页注。

的本质自骗自慰,很难不使自己改变意见:它完全不是依据黑格尔体系的理想计划而运动的,很难仍旧做个理想家。彼得堡以其固有的习惯,飨新的居民以各种各样的失望,毫不怠慢地把丰富的资料供给别林斯基,让他检验黑格尔体系中那些阿谀现实的结论,并且暗示他,德国的庸俗的理想是和俄罗斯生活没有什么共通点的。应该不要再相信,什么黑格尔哲学的结构是现实生活的正确描写,应当批判地既观察现实生活,又观察黑格尔的体系\*。对于理论信念来说,这种检验的结果就是,——清除黑格尔原则的片面性,否定粘附在它上面的虚伪的内容,在严格的现代科学的精神中抽出新的结果;对于生活的追求来说,——就是否定已经为现实所破坏的以前的无为精神,保持崇高的信念,智慧和真理应当成为生活中的主宰,虽则我们离开这个时代还很遥远。别林斯基确信,现实本身包含有很多虚伪而有害的东西,因此,他就贡献他的全部活动来确立智慧和真理在生活中的

---

\* “一个莫斯科人,假使他搬到彼得堡去住,很快就会对彼得堡习惯的。夸张的幻梦,理想,理论,幻想,都不知道躲到哪里去了!彼得堡在这方面是人的试金石:凡是住在这里边的人,要是能够不受幻想生活的漩涡所吸引,能够不理睬常识浅见,保持灵魂和内心,保持自己的人的价值,而不沉醉于吉诃德精神,——对他,你可以大胆地把他当作人而伸出手去。彼得堡在某些事情上有一种使人清醒的特质:开头您似乎觉得,在它的氛围里,仿佛树叶脱离树木,那些最尊贵的信念也都从您的身上跌落了;可是很快您就会发现,这不是信念,而是幻梦,空闲的生活以及对现实的彻底无知所产生的幻梦,——因此您也许就怀着沉重的悲哀而逗留起来,可是在这种悲哀里,却有着那么多的神圣而人性的东西……幻想算什么呢!最诱惑人的幻梦,在一个实际的(在这个字的最合理的意义上)人的眼睛里,是抵不上最痛苦的真理的,因为愚人的幸福既是谎话,那么一个实际的人的痛苦就是真理了,它对于将来是有影响的……”(别林斯基论文:《彼得堡生理构造》中的《莫斯科与彼得堡》。)——作者注

主宰,开始和一切阻碍达到这个目标的东西,进行不屈不挠的无情的斗争。对于像别林斯基这样生气蓬勃的性格,从已经发展到无为和冷淡的抽象的理想,到生动地理解现实,是自然而且容易的。黑格尔体系的伟大有一阵时候吸引过他,我们曾经努力指出,这种吸引证明体系的基本观念所包含的真理的新鲜和深刻性;可是这种体系从来没有拿出肯定的内容使他满意过,他由于不满于黑格尔狭窄的冷淡,总是向前冲去,总是把他那蓬勃天性中的激越热情灌输进这个冷淡的观察里去。斯坦凯维奇的朋友们中,其他坚强的人们也是这样对待黑格尔的。从我们所引用的摘录中,可以看出,在黑格尔的体系中,特别吸引着他们的是**什么**,为什么特别重视这个体系。在每一种理论学说中总结合着两方面:关于真理的抽象见解以及这种知识对蓬勃活动的关系。黑格尔把知识当作他的体系的第一个、几乎是特殊的目标;而这种知识对生活的结果,在他,却放在第二位。这种次序一开头就被斯坦凯维奇的最坚强的朋友们所改变了;他们一开头就说:“黑格尔的哲学对于生活是有良好作用的,因此,必须研究它所阐发的真理”——很明显,现实生活在他们说来,是站在第一位的,抽象的知识只有次等的重要性<sup>①</sup>。有着这种天性的人

---

① 原稿上,在“次等的重要性”一语之后附有注释云:“我们得提一提《黑格尔讲演译序》中的话:

‘幸福并非是在抽象的梦中,而是在活生生的现实中;在生活的各方面和现实保持一致(就是说,从幻想回到现实)这是我们当今的伟大任务,不论黑格尔、不论歌德——他们都是这种死里转生的领袖。我们可以预期,新的一代人最后终会切身体会到要做一个真正俄国人的合法要求。’

还有歌德,他的诗,上面我们已经引过了,也说到从抽象的生活回到自然、回到现实,这是一切幸福最伟大的来源:

‘走开吧,梦想,即使它是甜蜜的!’

这里不管怎么还是充满着爱情和生命!”

(这是指阿克萨科夫所译歌德《在湖上》一诗。)

们,不可能长时期以黑格尔的体系为满足:他们总得采取某一种方法摆脱对它的依赖,——真的,他们果然摆脱出来了,有的采取这种方法,有的采取另一种方法。在这里,使我们感到兴味的是别林斯基,我们看出,跟现实密切的认识,把他从无条件崇拜黑格尔中解脱出来,他一直在努力做现实的推动者,而这也正是他的使命。

从前在莫斯科,跟奥加辽夫朋友们的争论,在别林斯基视野的扩大方面,也起过一份作用的。诚然,在争论进行过程中,没有什么反驳可以丝毫动摇他认为黑格尔体系所表现的结论是绝对正确的这个信仰;相反,正像在彻底性方面是坚强而勇敢的人们所常常发生的一样,这种争论只有更坚定他的以前的思想方式,促使他在见解方面变得更彻底、更严格,唤起他要坚持这些见解的强大愿望,并且证明一切怀疑是没有根据的,而认为,在他看来这就是真理。别林斯基紧接在迁居到彼得堡以后所发表的几篇文章,是在这种争论的激昂的影响下所写的,那些属于《莫斯科观察者》全体同人所有的见解,在这些发表在《祖国纪事》的文章中,达到了极端,这些极端引起了惊奇,只有通过他们的论争之所以发生才能说明。然而重要的是这个,别林斯基的莫斯科方面的反对者所给予他的反驳,强烈地引起了他的兴味,使他不能把它们忘却。当论争的第一次爆发已经过去,当跟现实生活的接近开始暴露以前抽象的理想主义的片面性以后,别林斯基就势必较为公正地观察那些在不久以前他还从观念论观点的高峰加以反驳的过去的反对者的见解了。他看到了,这些在黑格尔体系的最彻底的门徒看来是褊狭而表面的见解,却比黑格尔哲学所提出的结论,更能够经得起事实的考验,看到了,一个深思明察的人除了这些见解以外,不会从生活中抽出别的

什么东西来。心智世界的活动家可以分成两类：对于一种人，如果这个真理在他们之前让别的什么人说出来，这真理就会使他們不愉快了，——他们准备给自己的意见争取特权，显然，这是因为认识到他们的生产率在这方面要差一点，——而另一种人却只关心真理，他们认为特权是不需要的，——看来，他们已经认识害怕异己是要使智慧枯竭，使思想贫乏的；一种人害怕去除自己的错误，——显然，这是因为认识到他们的一切要求——都是充满自尊心的错误；另一种人却完全不计较这种拘泥，因为真理永远是他们的追求的基础。别林斯基就是属于第二类的。他在第一次，就带着天性上的直率承认，彼得堡教导他珍重对现实的看法，对于这个现实，以前他是不想知道的；承认，在那些从前曾经争论过的问题中，真理是在那些否定黑格尔体系的结论，并认为这些结论是和现实生活的事实不相符合的人们一边的。

这样一来，那个还在不久之前阻碍着年轻一代中的优秀人们友好影响的分歧原因，就消失了。这一些人，以前是不留心德国哲学的，现在变成它的热烈的信徒了，在它的原则中，给那些在研究新的历史和现代生活时所获得的见解，找到坚强的根据。文学运动中另一倾向的代表，别林斯基，由于观察现实的结果，就能够把黑格尔哲学的正确原则和它的片面的结论区别开来，看出了斯坦凯维奇这个团体以前所极少注意的问题的异常的重要性，并且只支持黑格尔体系中那些经得起现实中生动的现象所考验的见解。以前斯坦凯维奇的团体里所有最有才能的人，假如不是走上同样的独立道路的话\*，就都跟着他走。两种倾向的片面性完全消失了。

在见解和愿望这样的统一下，人们应当互相接近。格伦诺



夫斯基<sup>①</sup>就在这个时期左右,从国外回来了。斯坦凯维奇对于他的团体是怎样的人物,他对于斯坦凯维奇和奥加辽夫的朋友也同样是怎样的人物。格伦诺夫斯基不能不全心全意爱每一个高贵的人。在莫斯科,凡是年轻一代中最高贵的人,都结合在他的周围。格伦诺夫斯基在哪里,那里就只有一种感情——兄弟的感情。他在这方面的助手是奥加辽夫君。很快连那些住在彼得堡和外省的人们,都受到他们的影响所支配。

年轻一代中,几乎所有极有才能的、已经在文坛上活动的、或者刚刚走上这条道路的人们,都因格伦诺夫斯基、别林斯基以及别的人们的影响,而和他们这个文学团体汇合在一起。

这样一来,由以前斯坦凯维奇和奥加辽夫君的亲密的团体,结合了新的活动家,就形成了一个巨大的文学集团,这个集团在文学方面的主要刊物,在我们这个杂志以前,就是《祖国纪事》

---

\* 读者会了解,由于在这里,我们专门谈文学运动,我们没有权利在人们对文学的关系之外,再就别的方面来提到他们<sup>②</sup>。毫无疑问,在当时俄国社会中,在各种不同的活动场所上,有许多其卓越不下于别林斯基的人们;譬如,就在斯坦凯维奇的团体里,也有这样的人。然而读者会同意,我们可以称做这个团体的代表的只有别林斯基<sup>③</sup>。我们根本不打算拿别的什么人的缺点来抬高别林斯基——他根本就不需要这样做——我们只叙述他的文学活动。——作者注

① 格伦诺夫斯基(Т. Н. Грановский, 1813—1855),俄国学者和社会活动家,莫斯科大学世界史的教授。他通过出色的公开讲演,揭穿了农奴制度的丑恶,宣传了进步思想与人文主义。车尔尼雪夫斯基、别林斯基、涅克拉索夫等人都把格伦诺夫斯基的活动的启蒙意义估计得很高。

② 原稿上,下文给涂去了:“因为,从这些文章本身内容所表现的观点来说,一个人只要他在我们的文学之中,一停止积极参与,他对我们来说,就杳然无踪了。”

③ 车尔尼雪夫斯基暗示在这里不能谈到赫尔岑等人。

(从一八四〇年起,特别从一八四一到一八四六年间);那时候《祖国纪事》的主要活动者就是别林斯基。还有几个其他的人,他们也是一开头,就毫无愧色地同他一起接受把新的健全的思想传布到俄罗斯公众中去的光荣,关于这些人,有一部分我们已经提到过了,有一部分我们还打算说,——除了格伦诺夫斯基,这就是格拉霍夫<sup>①</sup>君、卡特科夫君、凯特契尔<sup>②</sup>君、高尔斯<sup>③</sup>君、库特里亚夫采夫君、奥加辽夫君等。斯坦凯维奇还在这一联合之前就去世了,克留契尼科夫和柯尔卓夫不过比斯坦凯维奇多活了几年<sup>④</sup>,还有莱蒙托夫也是这样,莱蒙托夫<sup>⑤</sup>的独立自主的同情是寄托在新倾向方面的,只因为后来一个时期,他是在高加索度过的,他就无法听到别林斯基和他的朋友们的亲切的谈话了。这些人的去世,由于新朋友的加入而得到了补偿,这些新朋友或者接近了别林斯基、格伦诺夫斯基、奥加辽夫君,或者受到他们的影响的培养。顺便说说,他们中间可以举出安宁科夫君、格里戈罗维奇君、卡维林君、已故世的克罗涅贝尔格和B·米留金<sup>⑥</sup>,涅克拉索夫君、巴纳耶夫君和屠格涅夫君。新一代有才

---

① 格拉霍夫(А. Д. Галахов, 1801—1892),教育家,俄国文学史家。

② 凯特契尔(Н. X. Кетчер, 1809—1886),莫斯科的医生,别林斯基和赫尔岑的友人,曾翻译过莎士比亚的作品。

③ 高尔斯(Е. Ф. Корш, 1811—1897),文艺评论家与翻译家。

④ 克留契尼科夫实在是在1895年去世的。车尔尼雪夫斯基把年份弄错,其原因是:克留契尼科夫在四十年代初,就离开莫斯科,移居到哈尔科夫他的田庄上,从此就完全离开文学活动了。

⑤ 原稿上,在“莱蒙托夫”之后,给涂去了:“但是他和别林斯基以及格伦诺夫斯基小组只有一部分关系。”

⑥ 米留金(В. А. Милютин, 1826—1855)学者,政论家,经济学家。他和别林斯基,彼得拉舍夫斯基派以及《现代人》都有来往。他曾经揭发过马尔萨斯学说的阶级根源,分析过西欧劳动者日益贫困的原因。

能的人,几乎毫无例外,或多或少都接近了这个集团,或者受到别林斯基,或者受到格伦诺夫斯基影响的培养。作为别林斯基、格伦诺夫斯基、奥加辽夫君和他们的朋友们进行活动的发言论坛的杂志的编辑人,卡拉耶夫斯基,他在俄国文学中占据一个重要地位,我们可以很满意地说,在这时期,为了他让别林斯基在他的杂志里获得一个在文学方面和这个人物对于杂志的极端重要性相称的位置,俄国文学应当多多向他表示感谢。

当我们这里,片面的倾向结合为一个共通的无所不包的见解体系已经发生以后,大约就在这个时期,在欧洲,也发生了这一类现象。德国的学者们开始认识,生活不仅对活动有它的权利,对于科学也是这样;法国的学者和文学家也开始理解必须深刻研究在这之前他们很少注意过的普遍概念。在某一些国家中,以前片面的学说也把位置让给了新的思想,这些思想已经不是专门属于某一个民族的了,而是属于每一个真正的、现代的人同等所有的了,不管他诞生在什么国家里,不管他用的是哪一种语言写的。这一种各个国家有教养的人们对于一切根本问题求得一致看法的心智倾向,就是每个国家中一切真正的、现代的人愿望一致的一个有力支持。我们这里也是这样的,通过对西欧各主要民族心智生活中所产生的、不管它们的发生和形式如何、但却完全浸透着同一种精神的那些新的现象的研究,见解的统一是得到巩固了,这种见解的统一使人们和现代思想方式结合起来。

但是在我们这里,见解和人们的一致,只是巩固起来,而不是外部的影响所产生的。当时那些站在我们心智运动前列的活动家,当然,会因为欧洲一切现代思想家跟他们的一致肯定了他们见解的正确,感到了鼓舞;但是这些人们在他们的见解中,已

经不受什么不相干的权威所支配了。我们已经说过，这一种在见解中消除了以前的分歧的进步，在我们这里是独立地完成的。现在，我们祖国的心智生活，是第一次产生这种能够和欧洲的思想家并驾齐驱，不是穿着他们学生的长外衣的人们，像以前似的。以前我们每一个人，在欧洲作家中间，都有一个或者几个神谕者；一种人在法国文学中找到他们，另一种人从德国文学中找到他们。从我们心智运动的代表独立地批评了黑格尔体系以来，运动已经不受任何权威的支配了。

别林斯基和他的最重要的战友，在心智方面，已经成为完全独立的人了。

在别林斯基以及他的重要战友身上所达到的俄国思想的独立性，这个事实所以值得注意，不仅因为它能够满足我们的民族自尊心：它在我们文学见解的历史中，也是重要的，因为它正说明了别林斯基和他的盟友著作里一些卓越的特质，——我们的批评在以前是并不具备这些特质的；它也部分地说明了，别林斯基的文学见解为什么能在我们的公众中间得到迅速传播。

一个人，假使他的思想已经达到了独立，那么他的见解的明确以及它们的叙述的忠实，永远超过那些信奉别人的见解、没有能力去批评他们所遵循的原则的人。在别林斯基之前，我们的批评时而是法国理论的反映，时而是德国理论的反映，因此在其基本观点上，根本不是明白而肯定的，在评价文学现象的根本意义和价值时，虽然说出了许多正确的东西，但几乎总有许多地方没有说完全，或者把一些奇怪的误解混到正确的意见里去。一般说来，那些在别林斯基以前的优秀批评家的意见，在大约过了这么五六年以后，很快就会变得陈旧、脆弱和片面的。例如，《电讯》是在一八二五年创办的，可是在一八二九年，一个人在读了

《欧洲通报》上纳杰日丁的文章以后,再想到波列伏依的“高超的看法”,就不能不微笑了,就不能不相信,波列伏依对于他当时俄国文学中最重要现象的意义的理解,太不能令人满意了。纳杰日丁本身的议论是一种奇怪的混合,是一种十分正确的、智慧的意见和那些无法辩护的见解的可怕混合,因此文章的那一半常常破坏这一半。而相反,别林斯基的判断,却一直到今天还保持着他的全部价值,这些判断的正确通常总是这样的:凡是反对他的人,几乎常常只有到了剽窃别林斯基自己的话的时候,才是正确的。在最近几年中,我们这里有许多人在说,别林斯基的见解是不能令人满意的;在这些自以为已经超出别林斯基的后裔中,是有一些聪明而有才华的人的;然而只要把他们的文章跟别林斯基的文章一比,那么每个人都会断定,所有这些人所以能够存在,只是因为听到过别林斯基的话:他们永远只说一些就是别林斯基所说过的东西,假如说到了别的什么,那么这只是因为,或者陷到了片面性里,或者陷到了明显的偏见里。从别林斯基时期以来,文学史的材料,现在已经在积极研究了;然而一般说来,每一种新的研究不过是他所说意见的新证据。

他的思想的独立性,也是人们所以怀着同情心接受他的意见的一个重要原因。重复着别人思想的人们其弱点就是:他们大部分谈的都是不会引起公众兴趣的题目。真理始终是真理,然而不是每一种真理到处并且始终都是同样重要,同样能够唤起注意的:在每个时代里,每个民族中,都有自己的需要;凡是德国人所感到兴味的东西,常常不完全是法国人或者俄国人所感到兴味的,因为对于他们生活的需要没有直接的关系。应当说,我们的公众在我们这个时代需要的是什麼。以前我们的文学谈论那些对我们很少利害关系的事物,是过于频繁了,文学与其说



是我们自己的思想的表达者,与其说是我们本身怀疑的解决者,不如说是关于别人对我们感到陌生的事情而发的议论所引起的反响。别林斯基所说的,都正是他与之谈话的公众需要听而且感到兴味的事情。

在下一篇文章中,我们应当叙述他在成熟发展时期的活动。我们在指出别林斯基文学观点的特征时,我们要把我们的主要注意放在他的较晚时期的文章上,因为一直到他去世时候,这个人总是在前进,越是前进,他的思想就越是表现得完全、正确。因此当然的,我们应当接受它们的最成熟的表现作为自己见解的根据。然而首先,我们仍旧得指出从他的文章开始在《祖国纪事》上发表时候起,直到他去世时所达到的高峰为止,他的观点发展所经过的道路。从一八四〇年以来,别林斯基批评发展的最根本特征,可以用几句话这样说明<sup>①</sup>:

别林斯基的批评越来越浸透着我们生活的蓬勃的利益,越来越深切地理解这个生活的现象,越来越坚决地追求,要向公众说明文学对生活的意义,要向文学说明文学应当通过它们去面对生活的那些关系,因为生活是左右文学发展的一个主要力量。

一年年的过去,在别林斯基的文章中,我们所发现的对于抽象事物的议论,或者虽然谈的是生动的事物,但却带着抽象观点的议论,是越来越减少了;生活所表现的因素,越来越坚定地占着上风了。

---

① 原稿上,下文给涂去了:“作为独立思想家的别林斯基的发展,是在于,他越来越浸透着俄国现实的迫切的〔需要〕和利益,越来越强烈地相信,文学是和人类精神的其他愿望最紧密地相连的。”

## 第 七 篇

别林斯基的批评在《祖国纪事》和《现代人》中所经过的发展道路,是由这个根本特征——促使他的批评越来越渗透着我们的现实的重大利益,从而它就越来越变得积极的这一根本特征所决定的。在注文里,我们要引用别林斯基最后一些论文中对这些问题表现了最成熟与最正确见解的几个地方:关于现实在心智的和精神生活中应当占极其重要的地位,文学到最近为止(而且一直到现在)都是这种生活的主要发言喉舌,而在这里,我们却要谈几[句]应当怎样理解“现实性”和“肯定性”,这些名词按照现在的见解来说,在心智的或是精神活动的任何方面,都有十分重要的意义\*。

“现实这个概念完全是新鲜的”,——别林斯基说(《现代人》,一八四七年,第一期,批评栏第十八页),——真的,这个概念的得到明确以及进入科学中去,还是不久以前的事,就是从只在具体实现中才承认真理的先验论哲学的暧昧暗示,得到我们同时代思想家解释时候起开始的。正像现代科学的一切崇高真理一样,这种对现实的看法也是十分单纯,但却是非常有实效的。

有过一阵时候,当时人们把幻想的梦放得比生活中所表现的还要高出很多,当时幻想的力量是被认为漫无边际的。但是

现代的思想家却比以前的人更注意观察这个问题,达到了和以前的绝对经不起批评的意见完全对立的结论。我们的幻想的力量是极其有限的,幻想的创造比起现实中所表现的,也是极为贫乏、极为脆弱的。最热烈的想象也要被关于地球和太阳是横隔着千千万万里的概念,关于光和电流是极其迅速的概念所压倒;拉斐尔的最充满理想的人物,其实就是从活人那里描摹来的肖像;神话和民间迷信中最畸形的创造,作为怪物,也并不比包围我们

---

\* “要是有人问我们,现代俄国文学的特殊性在哪里,我们就要回答:在于它越来越跟生活,跟现实有紧密的接近,在于它越来越接近成熟和成人状态了”(《一八四六年俄国文学一瞥》,《现代人》,1847年,第1期批评栏,第1页)。——因此,这个成熟,是可以拿跟现实接近的程度来衡量的。

“俄国文学(在普希金之前)的整个运动是在于:谋求跟生活,跟现实的接近”(同上,第4页)。——因此,文学运动的目的就是现实。

“在对于艺术、诗歌、创造的关系说来,我们的文学越来越接近我们在本文开头所说的那种成熟和成人状态了。不能指斥所谓自然派是雕琢浮夸的,而把这个词理解作有意或无意歪曲现实,把生活虚伪地理想化……我们不是在才能上,不是在他们的数量中,看到文学的进步,而是在他们的倾向中,在他们的写作态度中。才能是一直都有的,可是从前他们总是粉饰自然,把现实理想化,就是说,描写并不存在的东西,讲说从来没有过的事情;可是现在他们却在生活和现实真实性上复制着生活和现实。因此,文学就在社会的心目中,获得了重大的意义”(同上,第10页)——所以肯定性是和虚伪的理想化大相径庭的;艺术,只有到了根据生活和现实真实性来再现生活和现实时,才达到了成熟。

“与其去思索不可能的东西,最好还是承认这个无可反驳、无可变易的(即是说:不受幻想支配的)既存的现实,以理性和常识为指导,在它的基础上行动,而不是以玛尼罗夫的幻想为指导”(同上,14页)。

“理论问题的重要,取决于它们对现实的关系……在自己身边,在自己心里,在自己周围——这就是我们应当去搜索问题,搜索它们的解答的地

的为自然科学家所发现的生物,有多大的不同;从历史,从注意地观察现代生活风习,可以证明,活的人们,即使他们并非是臭名昭著的恶棍,或者仁慈的英雄,他们所表现的罪恶,也要大大比诗人们所想象的一切来得更可怕,所完成的功绩,也要大大崇高得多。幻想应当服从现实;而且:它必须承认,它的最虚幻的创造也只有从现实现象所表现的东西上去抄袭。

然而现实现象是五花八门、错综繁复的。它呈现了许多跟人的愿望和要求相适应的东西,也呈现了许多跟这些愿望和要求完全相反的东西。以前,当由于过分以幻想的丰富自豪,轻视着现实时,他们就以为,按照幻想来改造现实,这是十分容易的。

---

方。这种倾向是会有实际效果的”(同上,第28页)。

“可惜,鼓舞这个才能(诗人之一,他的诗是在1846年出版的)的泉源,不是生活,而是幻梦,因此,他对生活没有什么关系,他是缺乏诗意的……在那个他那么想要到达的高峰上,又空虚,又寒冷,又缺乏可以呼吸的空气。大地上可完全是另外一番情景!在大地上我们既感到光明,又感到温暖,在大地上面一切都是我们的,都是我们所了解的,我们的生活和我们的诗也就在这个大地上。因此谁要是离开了它,不善于理解它,他就不可能做一个诗人,而只能在寒冷的空虚中,捕捉一些冷漠而空虚的文句”(同上,第31页)。

“我们的文学……一直在努力脱却修辞学的,变成天然的、自然的东西。这一种努力标志着显著的、不断的成功,构成了我们的文学史的意义和精髓。因此我们要毫不踌躇地说,在俄国作家中,这种追求,没有一个人达到果戈理这样的成功。这只有使艺术完全面向现实,排除任何理想的成分,才能够实现。这是果戈理方面的伟大功绩,这样他就完全改变了对于艺术本身的看法。所谓诗是‘得到粉饰的自然’这个古老而陈旧的定义虽然是勉强的,但可以适用到俄国每一个(以前的)诗人的作品去,然而对于果戈理的作品,却不能这样办了。对他的作品适合的是另一种艺术定义——在现实的全部真实性上去复制现实”(《一八四七年俄国文学一瞥》,《现代人》,1848年,第1期,批评栏,第17页)。——作者注

可是当幻想的骄傲驯服了的时候,学者和诗人们就应当相信,在具有常识的人们看来,实际生活始终是明朗的。人本身是十分柔弱的;他只有从认识现实生活,从善于运用无理性的自然的力量以及天生的、不受人支配的人的本性的特质中,去借取他的全部力量。既然按照自然和内心的规律而行动,凭着它们的帮助,人就能够逐步改变和他们的追求不相适应的现实现象,从而在改善自己的生活和实现自己的愿望上,也能够逐步达到十分卓越的成就。

然而不是每种愿望都可以在现实中找到支持的。有许多是和自然以及人的本性的规律相矛盾的;不论是把一切金属都变成黄金的丹药,不论是使我们永远保持青春的长生不老剂,都无法从自然中获得;我们一切希望人们排斥自私、排斥情热的要求都是徒劳无功的:人的本性看来是不受这种高超的要求所支配的。

这种情势显示,在我们的愿望之间有着显明的区别,它促使人们更仔细观察那些不能得到大自然和有头脑的人们证明它们会成功的愿望——真的,是不是必须给人们实现这些愿望呢?显然,不必,因为我们可以看到,即使没有仙丹灵药,没有长生不老剂,没有那些迷人的幸福,没有那些海阔天空的幻想的妖术把他迷住的物质,他也能生存,而且在顺利的情势下,他还能过得很幸福。既然,正像生活所证明,一个人没有这些为幻想所展示的、仿佛对他是必要的幸福,也能过得去,——既然已经暴露它的所谓必要是欺人之谈,那么从另一方面,这就不能不怀疑:实现了这些跟外部自然以及自己本性的规律相矛盾的东西,对一个人来说,是否真正是愉快呢?在仔细观察之后,就会发现,这些愿望的实现,不会引出什么别的结果来,除了不满或者磨折以



外;就会发现,所有不自然的东西对人总是有害的,总是痛苦的,同时还可发现,一个精神上健全的人,是会从本能上感到这一点的,他根本不打算在现实中实现空闲的幻想所聊以自慰的梦幻。

事实上已经发现幻想的梦对于生活是没有什么价值的,同样也可以发现有许多为幻想所暗示的希望,对于生活是没有意义的。

能够给人持久享受的只有现实;只有那些以现实为基础的愿望才有重大的意义;只有对于为现实所唤起的希望,只有对于依靠现实所产生的力量 and 情势的帮助因而进行的事情,才能看得到它们的成功。

达到了这样的信念,按照这种信念而行动,就能够变成一个积极的人。

然而那些想象自己是积极人物的人,就正由于他对现实见解的褊狭,常常以最不近人情、最可耻的样子,在这关于自己是高超的这种意见中迷失,而陷在一个特殊的幻想里。

例如,你把一个冷漠而自私的人看作一个积极人物,这是不公平的。爱、好感(能够为我们周围的人的幸福而感到欢乐,又能够为他们的苦难而悲伤)正像自私一样,也是人有生俱来的。凡是专门顺着自私的打算而行动的人,他就得违反人的本性而行动,压倒自己身上的天生的、难以根绝的愿望。他也是一种特殊的幻想家,正像那种幻想着海阔天空的舍身行为的人一样;区别只在于:这一个人——是恶毒的幻想家,另一个是伪装的幻想家,可是他们两者在这点上又互相近似:幸福在他们看来是不能达到的,他们无论对己对人,都是有害的。一个饥饿的人当然不会感觉自己是愉快的;可是就是吃饱的人吧,当他的周围的饥饿者迸发出一种使人心不能忍受的呻吟声的时候,他也不会感

到自己是愉快的。在自私中搜寻幸福——这是不自然的，自私的人的命运是一点不必羡慕的：他是畸形怪物，做一个畸形怪物既不舒服、也不愉快。

还有这样的人，他由于了解，只有现实才能给人以力量，只有现实才能给人以长久的享受，他就企图这样解释：在现实之中，没有人所必须而且可能改变的现象，在现实中一切都是令人愉快的，好的，人在每件事实面前，完全是无力的：这又是一种妄想，这种妄想正像空中楼阁的幻梦一样荒唐，对这些人也不能称为积极的人。同样，一个人要是忙着拿神仙享用的珍馐美酒来偷换普通正常的食物，或者，一个人断定，每一样食物对人来说都是可口、正常的，在自然界中没有有毒的植物，藜菜清汤是味美的，田地中的石块和杂草是无法除掉的，播种谷物时，不应当也不可能清除小麦中间的杂草，——这也是错误的。

所有这些人——同样都是幻想家，因为他们同样迷恋于片面的极端，同样排斥明显的事实，同样打算破坏自然和人类生活的规律。尼禄<sup>①</sup>、卡里古拉<sup>②</sup>、提庇留<sup>③</sup>的接近疯狂，也像托庚堡武士<sup>④</sup>以及印度托钵僧维吉里一样，维吉里大吃大喝到每天都必须求助于呕吐药，他为了胃脏所受的磨折，也不见得比吃不饱午饭的人更好受。浪荡的人也像被阉割的人一样丧失掉人生最好的享受。在这一切人的生活中，积极的人是极少的。只有那种想做一个完全的人的人，才是积极的：他们既关心自身的幸福，又爱别的人们（因为孤立的幸福是没有的）；他们排斥和自然的

---

① 尼禄(Nero, 37—68)，罗马荒淫无道的暴君。

② 卡里古拉(Caligula, 12—41)，罗马著名暴君。

③ 提庇留(Tiberius, 14—37)，罗马皇帝。

④ 托庚堡武士——这是席勒叙事诗《托庚堡武士》中的主人公。

规律不相适应的幻梦,却并不放弃有益的活动;他们在现实中找到许多美好的东西,同时却也并不否认,其中也有许多坏的东西,于是,在有利于人的力量和情势的支援之下,他就努力去反对对于人的幸福不利的东西。只有能够爱和天性高贵的人才是真正积极的人。要是这个人天性中没有爱和高贵的品质,他就是可怜的怪物,莎士比亚笔下的卡力班<sup>①</sup>,他不配称作人,——可是这样的人是极少的,说不定,根本就没有;要是环境窒息了人的内心的爱和高贵品质,那这个人就是可怜的、不幸的、精神上有病的;谁要是故意压制自身中的这些感情,他就是跟积极性不相容的、和现实生活的规律相矛盾的妄想家。

由于排斥了幻想,人的要求和希望就变得十分稳健了;他变得宽容起来,显出忍耐的特色,因此过分求全责备和盲目信仰,都是病态幻想的产物。然而根据这一点,根本不应该得出这种结论,以为积极性就会削弱感情的力量 and 要求的坚毅,——相反,那些为现实所唤起,又得到现实的支持的感情和要求,是比一切幻想的追求和希望强烈得多的:一个幻想着空中楼阁的人,他对于他的过分美丽的幻想的强烈关心,还及不上一个一心要给自己建造一间质朴的(只求安适的)小屋的人对于他的小屋的关心的百分之一。一个幻想家通常总是躺着消磨时间的,而一个得到有理性的愿望所鼓舞的人,却是无休无止地为了它的实现而努力,这已经是不必多说的了。人的愿望越是切实,越是积极,那么他跟阻碍它们实现的环境的斗争,也越是坚毅有力。只有那些属于现实生活范围的事物,才能尽最大可能激发和唤起爱和憎。幻想的叶连娜,不管她的无法形容的美,也不会在正常

---

<sup>①</sup> 莎士比亚《暴风雨》中的人物。

的人身上，引起为真实的、甚至并不是怎样出色地美的妇女所激起的那种感情的脆弱的影子。而从另一方面来看，我们幸而只凭传闻知道的吃人生番的兽性，也远没有那些比起他们来就显得十分天真的，当着我们的面干出来的斯克伏慈尼科夫——达穆哈诺夫斯基<sup>①</sup>们以及乞乞科夫们的功绩更使我们波动。

别林斯基是一个坚毅果断的人；他的说话是有力的，怀着非凡的激情，但是把他叫作是一个在要求和希望上没有节度的人，像有的人们所干似的，这却是荒唐的错误。他的那些要求，那些希望都可以在我们的活动的需要和实际状况中找到根据，因此不管他的全部力量如何，它们还是十分有节制的。在这里，我们研究的是俄国文学，因此只就这个问题谈一下。别林斯基赞美了《钦差大臣》和《死魂灵》。我们好好想一想，一个在愿望上没有节度的人，能够赞美这些作品吗？难道在实际上，果戈理的讽刺是不知道什么止境的吗？相反，只要回想一下狄更斯吧，且不要说过去一世纪的法国作家了，我们就应当承认，果戈理的讽刺是十分朴实而有节度的。别林斯基希望我们的文学有发展——但是限制着他的要求和希望的是些怎样的范围呢？他有没有要求，我们的文学在我们的眼前变得像现代法国或者英国文学（即使前者或后者也远不是完美的）一样深刻丰富呢？绝对没有；他率直地说过：现在一点不必考虑到这个问题，这是一种不可能的事情；照他的意见看来，我们的文学能够多少有点像真正的文学，这就是很好的事情了；文学所已经得到的成就，照他的见解看来，是十分迅速、十分值得夸耀的，他一直为我们这种发展速

---

① 这是果戈理《钦差大臣》中的市长安东·安东诺维奇的姓。

度而高兴,可是说实话,这种速度还是缓慢的:不论一八四六年或一八五六年,我们离开我们所追求的“成熟”,还是相当远。是的,别林斯基是一个十分有耐心而温和的人。这方面的例子可以找到许多:它们就在他的文章的每一页上。——同时,认为他的批评是过分严厉的,这也是胡说八道;相反,他却是十分谦逊的。虽然,他拥有一种非凡正确和精细的鉴赏力,不能不揭发缺点,对这些缺点,发表自己的意见,毫没有什么空洞的文饰;可是假使在他所分析的作品中,能够多少发现一些积极的优点,他就准备为了这个优点而原谅它的一切缺点,只要这些缺点多少还有一些可以原谅之处。在俄国的批评家们中,对待别人的意见,未必再有人像他这样有耐心的了:只要一个观念不完全是荒唐的〔也是有害的〕,不管这些观念和他本身的观念如何不同,他始终尊敬地谈论它们。这一类例子是很多的。我们来指出一件我们应当谈一谈的事例——他跟斯拉夫派的论争,在这论争中,别林斯基这方面的善意,总要比他的论敌所表现的大得多。他甚至由于这个学派信徒的数目正在增加,看到了一种令人安慰的现象。(但是别林斯基在这问题上错了:现在看来,斯拉夫派已经丧失吸引信徒的能力了。)而同样,对于那些不是以一种在他看来是和我们文学的要求相适应的精神而写的作品,只要这些作品有积极的优点,他也准备完全承认它的一切优点。我们要举出他对冈察洛夫的《平凡的故事》的批评作为例子。我们要在本文的附录中发表别林斯基所写的对俄国文学最后概观中的一个断片。这个断片能使读者想到,别林斯基是不承认“纯艺术”的,并且提出为生活的利益而服务作为艺术的责任。可是同时,他却在一篇分析中,抱着同样的好意谈到冈察洛夫君的长篇小说,他在这部小说中看到对所谓纯艺术的专心的追求,他还



谈到另一部大约也在这个时期出现的长篇小说<sup>①</sup>，这部小说是在别林斯基最喜爱的精神之下而写的；但他对待《平凡的故事》的态度，甚至更要温和。还可以提一提这件事，别林斯基在谈到普希金时，总是抱着十分深厚的同情，虽然他完全不同意普希金的见解。然而再增加这些例子的数目，是没有益处的，这些例子的大多数，每一个对别林斯基的文章还保持着清楚记忆的人，是都想象得到的。

以为别林斯基在他的见解中仿佛不是十分有节制的，或者他严厉地追究跟他本身的思想不相一致的思想方式，这种意见，是不公正的。对这问题，每个人只要把他的论文稍稍看几页，就容易断定。在我们文学界中，很多盲目信仰的人；可是别林斯基跟他们不但没有什么相像的地方，而且，相反，他却一直跟他们进行最顽强的战斗，不管他们的幻想是什么色彩，不管他们属于哪个派别，——甚至他对于盲目信仰所谓“倾向性”的人也都给予严厉的批评，像对待敌对倾向的盲目信仰者一样。〔作为例子可以好好回忆一下，他怎样对当时两个年轻诗人的作品集竭力表示不满，他们歌唱要怎样去“振奋哭出血泪来的人类”，歌唱应当怎样去“惩罚说谎的卫士”。〕\*

以为别林斯基在对我们的文学以及跟文学有关的问题中，不是一个思想上有节度的人，这样的意见是怎么会产生的呢，而

---

\* 我们所以说到别林斯基的有节度，并非为了赞美他或是批评他，而只是因为节度，这是一个十分重要而无可争辩的事实，但是，人们在议论别林斯基时，却是屡屡忽视这一点的。——作者注

① 别林斯基在《一八四七年俄国文学一瞥》一文中，分析了冈察洛夫的长篇小说《平凡的故事》和伊斯康德（赫尔岑的笔名）的《谁之罪？》。

实际上，读了他的文章之后，却又不容反驳地使人相信，他所了解的事物，也不外乎是我们今天几乎所有正常人一般对它们所了解的样子？这里，应当把许多原因归给于：他个人的反对者为了自尊心遭受他的批评的羞辱，就把毫无根据的责备加在他的头上：他们出于这同样的动机把他叫作没有节制的人，同时，又完全以同样的根据，断定，他仿佛攻击过我们的老一辈作家，可是相反，他那时却恢复了他们的光荣。然而这些我们认为不公平的见解所从而产生的缘由，还不只限于这些个别的、琐细的打算。

别林斯基的要求是十分温和的，但却是坚定、彻底的，他兴奋而有力地说出这些要求。最尖锐的议论可以用五彩缤纷的文句掩盖起来，这是无须多说的。别林斯基，这个性格直率、坚决的人，是轻视这种狡猾的。他怎样想，就怎样写，因为他只关心真理，并且只使用那些能够正确表现他的思想的字句。他把坏事直率叫作坏事，并不用外交辞令和两可的暗示掩盖他的议论。因此，对那些把每一种真实的话，不论它怎么温和，都认为是残酷的人，别林斯基的意见就显得尖锐了：许多人总是把直率认作尖锐，这可怎么办呢。然而那些了解所读东西的人，却一直十分透彻地理解，别林斯基的意愿和希望是非常谦逊的。一般说来，他并不要求从心智的发展上看来对每个人并非完全必需的东西<sup>①</sup>。公众对他强烈的同情，也说明了这一点，我们的公众在他们的愿望中，一般说来总是十分谦逊的。

在跟敌对者的论争中，别林斯基没有让步的习惯，而且在他所进行的论争中，没有一次不是到了敌对者在所有论点上完全

---

<sup>①</sup> 原稿上是：“他对公众强烈的影响。”

败北了,才结束的;没有一次文学论争的结束,不是反对别林斯基的人完全失去公众中最优秀人们的尊敬。然而只消想一想,他是抱着怎样的见解进行斗争的,那么就一定会承认,争论不可能以别的样子来结束。别林斯基争论反对的,只是那些绝对有害,极其错误的意见:你不能指出一次他认为需要反对的见解,它们不是有害或者荒唐的。从而,假如论争(通常不是别林斯基所开始的)的结果,是他的论敌完全败北,那么过错完全不在他,而是在他的论敌:为什么他们要保卫不可能保卫,而且也不应该保卫的意见呢?为什么他们要反对明显的真理呢?为什么他们老是拼命把文学问题搬到法律控告方面去呢?凡是别林斯基进行顽强论争的一切场合,总可以得出这个定义:别林斯基说,二乘二等于四;因此人们就责备他粗野、乏味、居心不良,暗示,从他所发表的怪论中——这个怪论就是二乘二等于四——例如,普希金的作品就艺术价值讲,是超过杰尔查文的作品,而《当代英雄》则超过《白伦森林》或者《西蒙·基尔佳帕》<sup>①</sup>,——由于这个可怕的怪论,对于俄罗斯语言,对于祖国的文学,便会发生最最有害的后果,而且——很可能!——因随这种无根据、恶毒的幻想而来的致命危险,还在威胁着全世界呢。在防御这样的攻击之下,当然,不可能承认,在攻击的人方面多少有一小部分的公正。假使多少能从他们所愤慨的对象挑拣出一些可疑的地方,假使能够发现别林斯基有什么片面性或者疏忽大意,那问题也许是另外一番光景了:别林斯基不管他同意不同意反对

---

① 《白伦森林》这是米·伊·扎戈斯金的历史小说,出版于1845年;《西蒙·基尔佳帕》(十四世纪的俄国故事),这是尼·亚·波列伏依的历史小说,发表在《莫斯科电讯》1828年1、2、3期。

者的意见,他总愿意承认,他们的话不完全是丧失正确的意义的,他们的意见是值得尊敬的:当他发现了自己的错误,他毫不动摇第一个就暴露它们。可是——例如吧,当他的一个反对者愤慨于他的文章里缺乏任何信仰,当这同一个反对者断定,别林斯基一面写,一面却并不了解自己的话的意义,——后来又肯定,别林斯基的见解是向他剽窃来的(当时的事情完全相反,每个人只要把老《莫斯科人》和《祖国纪事》一比较就会明白),——当别的人为了别林斯基对狄更斯和卡拉姆辛抱着虚伪的不尊敬(其实他是第一个尊敬他们的)而反对他等等的时候——他还有什么别的办法呢?——在这种场合,不管你准备如何让步,在反对者的意见中,不可能看到什么真理的火花,因此不能说,他们是完全错的。而在别林斯基这边开始论争的时候,事情的形势也是这样的:他能不能说,他所反对的意见是完全失去任何根据的,当这些意见是这样的时候:“果戈理是一个没有任何才能的作家,——《死魂灵》中最好的人物是乞乞科夫的车夫绥里方,——黑格尔哲学是向弗拉奇米尔·穆拿马赫的‘遗训’中剽窃来的,——像屠格涅夫君和格里戈罗维奇君这一流的作家,是值得惋惜的,因为他们的作品的内容不是从俄国生活中取得的,——狄更斯的长篇小说是畸形的、没有才能的作品,——普希金是拙劣的作家,——我们时代最伟大的诗人是维克多·雨果和霍米亚科夫君,——索洛维耶夫君对于俄国历史毫无理解,——德国人应当消灭掉,——《叶甫盖尼·奥涅金》的第七章是《伊凡·唯齐庚》某一章的奴气的模仿,——果戈理最好的作品是他的《近乡夜话》(这是一种人的意见),或者《与友人书》(另一种人的意见),其余都是很差的,——英国是在一八二七年左右毁灭的,因此它的存在已经一无痕迹,正像柏拉图的阿特兰提斯

已经一无痕迹一样，——英国是西欧唯一生气勃勃的国家(这也是那个发现英国已经毁灭的人的意见)，——狡猾的西方正在腐朽，我们应当运用斯柯伏罗达<sup>①</sup>的智慧把它恢复，——拜占庭应当是我们的理想，——教育会带来害处”<sup>②</sup>等等、等等。——在这些议论中，能不能多少找到一小部分的真理呢？能不能对它们让步呢？反对它们是不是等于暴露缺乏耐心呢？当一个自以为是学者的人，利用那个专门对别林斯基和《祖国纪事》进行论争的杂志的强大影响，打算肯定，伽利略和牛顿是以虚伪的方法来研究天文学<sup>③</sup>的时候，难道可以这样跟他争论么：“在您的话里有许多正确的地方；我应当承认，我们以前的关于天文学法则的概念，是有错误的；但是，在主要之点同意了您，我们还应当说：您的意见中的某一些细节，我们看来是并不完全明白的”；以这种方式来说话，等于改变明显的真理，而使自己成为普遍嘲笑的对象。能不能对这些上文已经介绍过它们的榜样的，从某种观点看来，也许一点不比否定牛顿理论更坏的议论，用同样声调说呢？不，否定和让步，在这里是不可能接连起来的，因为丝毫没有有什么可能，在反对者的话里发现什么近似真理的东西。关于

---

① 斯柯伏罗达(Г. С. Сковорода, 1722—1794), 乌克兰的哲学家和诗人; 民主主义教育家, 他热烈保卫被压迫人民的利益。

② 车尔尼雪夫斯基在这里引述了别林斯基各种不同论敌(波列伏依、森科夫斯基、谢维辽夫、布尔加林等人)的议论。

说《叶甫盖尼·奥涅金》第7章是Ф·布尔加林《伊凡·唯齐庚》一章的“奴气的模仿”这个意见, 就是由布尔加林在刊物上说出来的, 他在一篇对《叶甫盖尼·奥涅金》第7章而发的匿名的书评中, 无耻地断言, 普希金“在描写莫斯科生活时, 从《智慧生痛苦》以及……其他著名书本中撷取了丰富的材料”(《北方蜜蜂》1830年, 第35期)。

③ 这是指亚·耶·斯都奇茨基在《莫斯科人》上撰文“否定”牛顿体系的事而言。



这些意见是没有中庸之道的：或者应当对它们不置一辞，或者，毫不让步直白地说，它们已经失去任何根据。当然，攻击伽利略和牛顿这件事即使置之不理——也不会产生有谁会因它们引入迷误的危险。然而另一种议论却是并不这样天真的，从而暴露它们的没有根据却是必要的。别林斯基看不出有可能去赞成，果戈理是一个没有才能的作家，而酗酒的绥里方却是俄国民族的代表，由于这一点，能不能得出结论说，他没有忍耐心呢？

凡是反对别林斯基的人们，都攻击过那些太明显的、和太重要的真理；而他自己却只反对那种绝对荒唐、有害的东西；他既然是一个有坚定信念和坦直性格的人，他就有力地说出自己的意见。

然而若是有谁把这些品性和意见的无节制混淆起来，那他就完全错了。相反，别林斯基的意见所以能够特别有力地说出来，就因为它在本质上是十分有节制的。

对别林斯基一般看法的性质作了这种必要的诠释以后，我们现在应当来研究这个问题，他是怎样来观察文学对社会的关系的，什么问题吸引了他的兴味。可是别林斯基自己在最后一篇文章中，就曾对这个题目发表过完整而正确的意见，因此最好还是在本文的附录里介绍他自己的话。而在这里留给我们的，就是作一些诠释，来说明从别林斯基的文章中提出的断片。

别林斯基在这个断片中这样强烈而坚定地表示的见解，是和先验论哲学，特别是黑格尔体系哲学的观念，完全背道而驰的，这种哲学的一切美学见解都是以这个原则为根据的：艺术的特殊对象就是美的理想的实现；根据这种唯心论见解来说，艺术除了对美的追求以外，应当对人的一切其他追求保持完全的独立，这样的艺术就叫作纯艺术。

在这个地方,也像几乎所有其他之点一样,黑格尔的体系也在半途停顿了,放弃了根据他的根本原理而抽出的严格结论,让一些和这种原理背道而驰的、已经衰老的思想走进自己的脑子里。因此,黑格尔说过,真理只在具体的现象中才存在,但同时,在他的美学中,却又把美的观念作为最高的真理,仿佛这种观念是独立存在的,而不是存在于活的、真实的人中。这一种几乎在黑格尔体系一切其他部分都要重复的内在矛盾,就是使这个体系不能令人满意的原因。真正存在的是人,美的观念只是人的追求的一种抽象概念。而由于在人,在这个活的有机体中,一切部分和追求彼此都是不可分割地联系起来的,从而就应该得出结论,以一种特殊的美的观念作为艺术论的根据,这就会陷入片面性,而造成和现实不相适应的理论。在人的每一种行动中都贯穿着人的本性的一切追求,虽然其中之一,在这方面也许特别使人感到兴味。因此连艺术也不是因为对美的(美的观念)抽象的追求而产生的,而是活跃的人的一切力量和才能的共同行动。正因为人的生活中,例如,对于像真理、爱情和改善生活的要求,总是大大比对于美的追求更强烈,因此艺术不但一直是在某种程度上表现了这些要求(而不是一种美的观念),而且艺术作品(人的生活的作品,这点是不能忘记的)也几乎总是在真理(理论的或者实践的)、爱情和改善生活的要求的大力影响下产生的,因此对美的追求,照人的行动的自然规律说来,总是人的本性中某种要求的表达者。一切价值很卓越的艺术创作,一直都是这样产生的。脱离现实生活而抽象化的追求,是没有力量的;因此,当对于美的追求通过抽象方式(使它和人的本性的其他要求分裂开来)变本加厉时,那么,甚至在艺术方面,也不可能产生什么卓越的作品。凡是专门以美的观念所创造的艺术作品,历

史是不会知道的;假如现在有,或者过去有过这样的作品,那么同时代人是不会给它什么注意的,而且它也要被历史所忘却,因为这太脆弱了——甚至在艺术方面,也是太脆弱的。

这就是从现实中提炼出来的积极的科学观点。我们在附录里所介绍的断片,证明别林斯基对艺术、文学的看法完全是这样的。他已经完全摆脱各种各样的幻想和抽象性了。

但是我们看到,别林斯基开头是黑格尔体系热烈的信徒,这个体系的坚强的一面,就是对现实性和肯定性的追求(这一体系的这一点特别诱惑了别林斯基,正像当时德国和一部分我们的青年一代中的坚毅人物一样),而薄弱的一面却是,这种追求是无法实现的,因为几乎整个体系的内容都是抽象和不真实的。在迁居到彼得堡之后,别林斯基立刻摆脱对黑格尔的无条件崇拜;然而思想和实行,原则和结论——是两个不同的阶段,总是有一段很长发展时期把它们间隔开来。说:“我理解,现实应当是我们的概念的泉源和规范”,和以现实为基础创造一切概念——这是两个完全不同的东西。第二个任务也许比第一个更加重要,它只有凭借长时间的劳作才能达到。

别林斯基在彼得堡的几个杂志中工作了约有八年。要研究在这个时期他的发展的所有步调、所有详细情节,就得分析他的所有文章,——至少是一百或者一百五十篇最重要的。然而就是这样也还不够:还得求助于只有依靠详尽传记才能获得的想象。可是我们的文章,即使没有这个规模,也已经大大比我们开始所规划的样子广泛得多了;再去搜集传记知识,就会使文章的结束无限期推迟;要观察别林斯基所写的全部东西,就得要求再写几百页。因此我们只在一般轮廓中指出别林斯基在彼得堡活动时的两个主要时期:在前半期,他的文章中的抽象成分还是相

当强烈的；在后半期，这种成分几乎完全消失了，而到得这个后半期的结束，更是完全绝迹了，积极看法的体系终于变得非常彻底。观察别林斯基迁居到彼得堡初期所写的几篇文章的内容，我们就可以获得概括他的第一个时期特征的材料；而详尽观察他的以后的文章，就可以借此尽可能弄清楚他关于俄国文学的彻底见解的完整轮廓；那些从一八四一年起就连续出现的关于俄国文学的年度观察，还有在三年期间（一八四三至一八四六年）所写的《论普希金》，它们是第一和第二部分概观的联结环节。因此，我们在不错过最重要的观点下，就能在今年年底结束我们《概观》的第一部分。

别林斯基给《祖国纪事》一八四〇年的第一期，写了一篇关于格里包耶陀夫喜剧的批评，这个喜剧大约在当时出了第二版。这是一些最成功、最出色的文章中的一篇。它开头叙述了特别是从抽象、学术观点而写的艺术理论，〔但是其中却贯彻着反对幻想性的有力斗争，〕它的整体渗透着对于现实的追求，对于蔑视现实的妄想的猛烈攻击。那个紧随在解释（完全还是黑格尔的精神）“最高现实是诗歌作品的本质”之后的断片，可以作为例子：

“有些人，他们全心全意地相信，诗歌是幻想，不是现实，在我们这个肯定的和工业的时代，不可能有诗歌。真是标准的无知！第一等的愚蠢！幻想是什么呢？幻影，没有内容的形式，错乱的想象、空洞的头脑、动荡的心灵的产物！这一种幻想把拉马丁们当作诗人，把多愁善感的作品，像《亚巴董娜》之类，当作自己的诗歌作品；但是难道拉马丁是诗人，不是幻想，——难道《亚巴董娜》是诗歌作品，不是幻

想吗？讲到我们时代的肯定性和工业性，仿佛它们是和艺术势不两立似的，这是多么可怜、多么腐朽的思想呵？难道拜伦、华尔特·司各特、库柏、托马斯·摩尔、华兹华斯<sup>①</sup>、普希金、果戈理、密茨凯维奇<sup>②</sup>、海涅、贝朗日、欧伦施莱厄<sup>③</sup>、泰格奈尔<sup>④</sup>等等的人，不是在我们的时代出现的吗？难道席勒和歌德在我们时代没有起过作用吗？能够珍重和理解莎士比亚的经典艺术的创造的，难道不是我们的时代吗？难道这还不是事实吗？工业性不过是方面众多的十九世纪的一面，因此它不妨碍诗歌通过我们上述的诗人，音乐通过它的莎士比亚——贝多芬，哲学通过费希特、谢林和黑格尔，达到它们的最高的发展。虽然，我们的时代是幻想和幻想性的敌人，但因此它却是伟大的时代！十九世纪幻想性也是可笑的、庸俗的、甜腻的，正像感伤性一样。现实性——这才是我们的时代的标语和口号，一切里面都有现实性——在信仰、在科学、在艺术、在生活里。强大、雄伟的时代，它不能忍耐虚伪、臆造、脆弱、虚胖的东西，却爱好一种强大、坚实和实在的东西。它勇敢而毫不战栗地倾听了拜伦的沉郁的歌曲，同时，跟这些歌曲的阴郁的歌者一起，宁可放弃各种欢乐和各种希望，而不愿陶醉在过去时代的贫乏的欢乐和希望里面。它经受了康德理性批判论、费希特的理性命题的考验；它跟席勒一同体验了通过否定而向现实突进的内在的主观精神的一切疾病。接着，它在谢林身

---

① 华兹华斯(W. Wordsworth, 1770—1850), 英国诗人。

② 密茨凯维奇(1798—1855), 波兰诗人。

③ 欧伦施莱厄(Gottlob Oehlenschläger, 1779—1850), 丹麦浪漫派诗人。

④ 泰格奈尔(Esaias Tegner, 1782—1846), 瑞典诗人。



上,看到了无穷尽现实的曙光,这现实,在黑格尔的学说里,曾经以华美而庄严的阳光照耀过世界,并且它还在两位伟大的思想家以前,就已作为还没有得到了解的东西,直接在歌德的创作中出现过了……”(《祖国纪事》,第八期,批评栏,十一至十二页)。

虽则在这篇文章中一直在说到,我们时代的诗歌,是“现实的诗歌,生活的诗歌”,然而最新艺术的主要任务,却被规定为完全离生活而抽象化的任务:“浪漫主义和古典主义的调和”,因此,总的说来,我们的时代是在一切范围里的“调和的时代”。现实本身还是被片面地理解的:现实的本身只包含人的精神生活,而生活的一切物质方面却被认为“幻影”:“一个人吃、喝、穿衣——这是幻影的世界,因为他的精神一点都没有贯穿在里边”;“一个人感觉、思索、认识自己是机体,是精神的容器,是普遍而无穷的东西的有限的一部分——这是现实性的世界”——这一切都纯粹是黑格尔主义。可是在说明理论时,应当把这理论运用到艺术作品去。别林斯基挑选果戈理的中篇小说这个真正充满诗意的叙事诗作为榜样,之后,又详细地分析了《钦差大臣》,把它看作戏剧形式中艺术作品最好的范例。这个分析占有一大半篇幅——约有三十页。显而易见,别林斯基是急于想谈到果戈理,这是还在当时就在他的心里占有优势的一种倾向的充分证据。这个分析写得很出色,在这一类文章中很难找到比它更好的了。但是这个势所必然要激起生气勃勃思想的果戈理喜剧,在艺术方面却得到了特别的观察。别林斯基解释,这一场戏怎样从另一场戏中发展出来,其中每一场戏,就它本身地位来说,为什么都是必要的,他指出,从果戈理方面说来,剧中人的性格是首尾

一贯的、都是忠于自己的，完全通过行动本身而描绘出来，毫无任何牵强；还说，喜剧充满了生动的戏剧因素等等。别林斯基以《钦差大臣》为例解释了艺术作品的性质以后，就十分容易地指出，《智慧生痛苦》不能叫作艺术创作，他揭露，这个喜剧的每场戏彼此之间常常不是互相关连的，剧中人的处境和性格不是首尾一贯的云云，——总之，这批评也特别限于艺术的观点。至于《钦差大臣》或《智慧生痛苦》对于生活究竟有什么意义，就几乎没有什么注意。

在《祖国纪事》同年的第二期中，发表了对当时惹起许多喧闹的马尔林斯基作品的分析，它也是专门从艺术观点来写的。

还有对于莱蒙托夫的《当代英雄》，也几乎同样专门从艺术的观点来观察（一八四〇年第七和第八期）。别林斯基指出，彼巧林是一些使他的性格可以得到完全发展的关系所诞生的，他是我们社会的孩子；然而他只限于这些略微说到的意见，他并没有深入去解释问题：我们的现实所产生的，为什么正是这些人的典型，而不是其他人们的典型。他只从对每一个欧洲社会都是同样适合的一般的历史观点来说，他说，彼巧林是属于反省时期，内在崩溃时期的人物，在这时候，原来为自然所灌注到人的身上去的和谐，已经被自觉所破坏了，可是这自觉对生活还没有达到完全的控制，还不能使它出现新的、合理的统一，新的高度的和谐。别林斯基十分理解彼巧林的性格，可是他只从抽象的观点来理解，把他当作一个已经达到精神发展的某一个时期的一般的欧洲人性格来看待，而没有把彼巧林当作我们俄国社会中的一员，在他身上看到他个人的特点。下面就是他说到彼巧林时最重要的地方——别林斯基从彼巧林的日记里，抄录了其中这样的地方，彼巧林想到占有一个青年人的灵魂的魅力，想到

对于曼丽公爵小姐的关系使他的苦闷得到怎样的排遣，使他的骄傲得到怎样的安慰，想到应该让那个要求活动的精力能够有事可做，于是别林斯基就叫嚷道：

“这个彼巧林是一个多么可怕的人！因为他的烦躁的精神需要活动，活动要寻找食物，心灵渴求着生活的趣味，因此可怜的姑娘就该受苦！‘自私的人，恶棍，暴君，不道德的人！……’——说不定，严厉的道德家会合唱似的叫嚷起来。这是你们的道理，先生；可是你们为什么要着忙呢？为什么要发火呢？真的，我们觉得你们坐的不是自己的位置，你们坐的位置不曾给你们排过刀叉……你们不要朝这个人走得太近，不要带着这种粗暴的勇敢去攻击他；他会瞅着你们，微笑着，你们要受到责备的，在你们的惶惑的脸上，大家都会看到对你们的责备。你们诅咒他，不是为了罪恶——这种罪恶在你们身上可还要更厉害，更黑暗，更可耻，而是为了那个奔放的自由，为了他提到这些罪恶时那种容易激怒的坦率。你们允许一个人去干一切他乐意干的事情，做他愿意做的一切样子的人，你们愿意原谅他的愚蠢，他的卑鄙，他的放荡，可是好像给了贸易权，就得抽税，你们也要求他拿出道德格言来，说明人应当怎样想，怎样行动，而在实际上他却既不想，也不行动……因此你们就给每一个有这样高贵习惯的人，能够直率地观察现实，并不闭起眼睛来，能够指出事物的真相，不是穿了夜礼服、穿了制服，而是穿了睡衣，在自己的房间里，在同自己单独的谈话中，在对自己的良知亲密的盘算中，让别人见到的人，准备好严刑讯问的宗教裁判。可是你们是对的：你们只消有一遭穿了可耻的

便服，戴着油污的睡帽，穿着破烂的睡衣，在人们面前出现，人们就会讨厌地避开你们，社会也会把你们驱逐出去。可是这个人是什么都不怕的：在他的心里有隐秘的自觉，觉得他并不是他自己以为的样子，他只有在此刻才存在。真的，在这个人的身上有精神的力量以及意志的威力，这在你们身上是没有的；在罪恶深处闪烁着一种伟大的东西，好像黑云中的闪电，而且甚至在人类感情跟他背逆的时刻，他也是美丽的，充满了诗。他有一种和你们不同的使命，一条不同的道路。他的热情——是肃清精神境界的暴风雨；他的迷误，不论它们如何可怕，它们却是年轻的躯体中一种激烈的疾病，能够增强他的生命的久长和健康。这是热病，这是谵病，不是关节炎，不是风湿痛和痔疮——不是那些使你们受着这样无结果痛苦的疾病。就让他诬蔑那永恒的理性法则，把最高幸福放在彻头彻尾的骄傲里；就让他诬蔑人的本性，只在人的身上看到一种自私精神；就让他诬蔑着自己，把他的精神的一瞬间当作它的充分发展，把青春跟成人混淆起来，——都由他去！……到了庄严的时刻，矛盾就会解决，斗争就会结束，同时灵魂的散漫的声音，也会融合成一种谐和的乐音”（《祖国纪事》第十一卷，批评栏，九至十页）。

说完小说的内容以后，他又补充道：

“大多数的读者，看来是会叫嚷：‘好一个英雄！’——可是他有什么不好呢？——我们敢问你们。

为什么这样恶意地，

你们批评着他？  
是因为我们无休无止地  
奔忙，对什么都要议论，  
是为了狂热思索的粗心  
把那自尊的微末  
侮辱了，还是嘲笑了，  
是为了智者，爱好空旷，向你挤压，  
是为了我们时常过分地喜欢  
把谈话当做正经，  
是为了愚蠢又轻狂又恶毒，  
是为了胡说对大人物是重要的，  
是为了只有一种平庸  
才和我们相称，也不显得可怪？<sup>①</sup>

你们要反对他，说他没有信仰。妙极了！然而这岂不是和责备穷人没有黄金一样：他也希望有，可是却没人给他。同样，彼巧林难道甘愿没有信仰么？难道他以此自豪吗？难道他没有为它痛苦过吗？难道他不曾预备拿生命和幸福作代价，来购买这种对他说来时机还没有到来的信仰吗？……你们说，他是自私的人？——然而他难道没有为了这个而蔑视自己、仇恨自己吗？难道他的心不是渴望着纯洁而无私的爱情？不，这不是利己主义：利己主义不会痛苦，不会责备自己，却满足于自己，为自己而陶醉。利己主义不知道痛苦：受苦只是爱情的命运。彼巧林的灵魂不是

---

① 《叶甫盖尼·奥涅金》第8章第9节。



多石的土壤,而是因如火如荼生活的暑热而干枯起来的土地:只要让苦难把它弄得松软,甘露把它灌溉,——那它就会生长出天上爱情的灿烂华丽的花朵……这个人为了大家都不爱他,他开始痛苦而忧伤,——这些‘大家’都是谁呢?——都是些空虚的、卑微的人,这些人不能宽恕他比他们优越。他不是打算抑制自己的虚伪的羞耻,抑制上流社会的荣誉和受侮辱的自尊心的呼声,准备宽恕格鲁斯尼茨基<sup>①</sup>,这个刚刚还只朝他打了一枪、无耻地等待着他的空弹射击的人,只要这人承认毁谤的过错吗?他不是荒漠的草原上,在倒毙的马旁流泪痛哭的吗?——不,这一切都不是利己主义!但是——你们会说——那么他诱惑那个可怜的姑娘时的冷酷的谨慎,有条不紊的盘算呢?他不是为了爱她,只是为了嘲笑她,给自己找一点消遣才这样做的呀!——对的;可是我们既不打算在这些行为中,给他辩护,也不打算把他抬举作最纯洁道德的榜样和最高的理想:我们只想说,在人的身上应当看见人,道德的理想只在过去时代的古典悲剧和道德、感伤小说中才存在。在评判一个人的时候,应当观察他的发展的情势,观察那个命运把他置放在其中的生活环境。在彼巧林的思想中,有许多虚伪的东西,在他的感觉中有着歪曲;然而这一切都因他的丰富天性而得到补偿了。在许多地方,他的拙劣的今天正预约着美丽的将来。你们不是赞赏轮船的快速行驶,在轮船身上看到精神对自然的伟大胜利吗?——可是以后,当轮船好像磨盘

---

① 格鲁斯尼茨基——《当代英雄》中的人物,由于彼巧林对他的女友表示好感,就引起了决斗。

磨麦子似的，撞毁了碰在它的轮子底下的不小心的船只：你就要否定它的种种价值了；这不是自相矛盾吗？轮船的危险是它过快速度的结果；从而它的罪过就是从它的优点来的”（《祖国纪事》第十一卷，批评栏，三十三——三十四页）。

这种观点还是过分抽象的；它完全适合于俄国生活。但是这种适合正和适合于英国、法国等等的生活一样，并不比他们更多一点。然而光是这地方，已经可以充分保证，别林斯基从来不喜欢为了害怕发展总是结合着它的危险，正像危险总和世界上一切事物结合在一起似的，就中途停顿下来；照他的意见看来，这些危险到底还不会完全像停滞的必然结果——道德上的破坏来得可怕；但同时，这种危险却能得到发展所带来的积极利益无限丰富的补偿。

别林斯基在一八四〇年用来观察我们的诗歌的观点，据我们看，是应当看作是抽象的。但是假如我们从这得出结论，以为对于文学跟社会关系的关心，那时在别林斯基身上不是占着主要地位的，这就错了。在同一年《祖国纪事》的第三期中，他写了一篇分析两本儿童书的长篇批评文章<sup>①</sup>：他热烈地说明，真正的教育应当是什么样子的，他揭露了孩子们通常所受到的不合理教育的结果，指出，家长对于孩子们的责任是多么巨大。无须多说，这一切都是渗透着最人道、并且对于我们的生活是最有效果

---

① 车尔尼雪夫斯基这里是指别林斯基的书评：《给大小孩子们看的霍夫曼的两个童话》以及《伊里尼亚老爹的童话》。伊里尼亚老爹，这是奥陀耶夫斯基的笔名。

的见解的。下面就是一个可以据以判断文章的调子和内容的断片：

“教育！你不论往哪里看，到处都有它在，假使你哪里都不看，那么它哪里都不存在。当然你甚至可以在社会的一切等级里，从最高到最低的等级里看见它，可是它是多么稀少，多么突出于常规之外。这究竟为什么呢？是为了世界之上有无数的生育者，许多 *papas et mamans*（爸爸和妈妈），可是父亲和母亲却很少。‘这妙极了！’——你叫道：‘在生育者和父亲以及母亲之间有什么区别呢？’——究竟是什么区别呢？——你夏天时候看看苍蝇吧：生育者是多么无穷呵，可是父亲和母亲在哪里呢？格里包耶陀夫早就说过了：

要有孩子，  
他的智慧还不够！

生育的权利——这是父亲和母亲神圣名字的神圣权利——没有一个人会来反对它；但是事情还不能就此结束：在这时候，人还没有高出动物之上；还有更高的权利——父母亲的爱情。‘可是怎样的父亲和怎样的母亲不爱他的孩子呢！’——你会说。对的；可是请让我问你，你把什么东西称做爱情呢？——你是如何理解爱情的呢？——要知道羊也是爱它的羔羊的：它用奶喂它，用舌头舐它；可是当羔羊一旦以田间野草来代替母乳——它们的血亲关系也就完结了。普罗斯塔科娃太太不是也爱她的米特罗芬

努斯卡<sup>①</sup>的吗：她时而为了孩子吃得太多，时而为了孩子吃得太少，无情地打老妇人叶列米耶夫娜的耳光；她把孩子爱得这样子，如果孩子打算打她的耳光，她就要痛苦地哭起来，怕这个可爱宝贝的孩子会碰伤他的小手。因此，难道羊打算用自己的乳喂给羔羊吃的感情，以及普罗斯塔科娃太太做了羊和牛，还打算做马，好让这个十二岁的孩子把她套在小马车里的感情，—— 这些都不是爱情吗？—— 是的，这是爱情，但这是什么样的爱情呢？—— 这是感官的、动物的爱情，这种爱情在羊身上，在这具有动物形体特点的动物身上，自有其真正的、优美而可赞的一面，可是它在普罗斯塔科娃太太身上，由于她是有着人形特点的动物，代替羊的习性，—— 却是荒唐、丑恶、令人可恶了。还有：那个巴甫尔·阿法那西耶维奇·法穆索夫也是喜欢他的女儿索菲亚·巴甫洛夫娜的：你看吧，为了把她脱手得更有利，把她卖得更贵一点，他是怎样在奔忙着呵。出卖？—— 这是多么可怕的话！……父亲出卖自己的女儿，把她做买卖，当然不是零零星星的，然而对于那个她将来叫作丈夫的人说来，一次就永远卖绝了，不能再多了！……可是得知道，他这样做不是为了自己，而是为了她的幸福呀？—— 许多人都会说。妙极了！然而这样一来，一个强盗为了女儿的嫁奁，在她婚礼之前，杀死了几个人也是对的了，因为他这样干不是为了女儿么？这样一来有的母亲为了不愿意看到她的温柔可爱的女儿陷在贫困里，就教她或者强迫她凭着她的美色去干有利的营生—— 也是对的了，因为这样做是出于对女

---

① 这是冯维辛《纨绔子弟》中的人物。

儿的爱呀？……难道在实际上没有这样的事吗？难道一个沉湎在重利盘剥和侵吞公款的法院书记，没有把向他温文可爱的儿子传授这种卑鄙的伎俩，当作家长这个称号的第一个和神圣的责任？我们再一次同意，这一切的来源，都是爱，可是这是哪一种爱呢，——这就是问题了。”（《祖国纪事》第九卷，批评栏，四至五页。）

这整篇关于儿童读物的文章，对现实来说，都有最生动的关系。这样的文章，在别林斯基那里，就在当时，已经能够找到很多了。

无须乎说，我们所以把一八四〇年别林斯基对美文学和诗歌的看法叫作抽象，只是由于把这些看法和他以后的文章所表现的比较的结果。倘使我们把他那时的文章和在他以前的批评作一比较，那就能够发现，在那时候，还没有一个人这样深刻而生动地深入我们的现实的要素，像当时别林斯基已经在它们中深入的样子。假使他还没有特别详细讲到我们的生活所特有的、而不是别的生活所特有的那些事实，那么他也已经时常在接触到它们，并且每一页上都触到了我们的生活的局部的问题。这方面的证据，甚至在我们所引的我们当作抽象性例子的断片中，也时常可以碰到。我们还要指出这件事情作为例子，别林斯基为了详细分析艺术作品的特质，他没有像别的一切人在他的地位所做似的，去选取莎士比亚的戏剧，而是选取俄国作家的喜剧。根据这一点已经可以明白，我们的生活的现象已经比别的什么东西更引起他的兴味。然而——就是这个重要方面——我们自己也不打算凭抽象的方式来判断，而是考虑到当别林斯基在《祖国纪事》上开始写文章时，我们的文学与公众的处境：我



们应当承认，现在看来是抽象的问题，那时却是现实的与生动的，正像现在，对俄国公众说来还是最生动、最有兴味的问题，而在其他国家里，却早已算是抽象、或者是渺小的问题了，例如，即使是我们抱着如此活跃的兴味注视着的问题，而在其他民族里，已经没有唤起如此紧张关心的力量了。在每一个国家中，在每一个时代里，都有它自己的兴味。例如，我们为这件事而高兴，很有根据地高兴：我们的选取了学术活动的青年，为了完成本身的教育，又在开始访问欧洲了——这一个现象令人想起彼得大帝时代；可是法国、英国人对这件事，他们的青年是不是要到国外去，这已经没有什么相干了。虽然，他们这种旅行者的数目要比我们多出一百倍，——但是，这方面却一点都不能引起他们对自己的注意。例如我们能够赞美和学习《智慧生痛苦》、《钦差大臣》、《死魂灵》，把它们看作十分完美而正确反映我们的生活的作品；可是那些法国人、英国人、德国人在谈到其中所复制的社会生活是跟《钦差大臣》和《死魂灵》里所表现的范围相同的他们自己的作品时，就会说，它们反映出的生活是不完整、是断续的，——他们甚至会说，这些作品是远离生活而抽象化的：德国人不是发现席勒的《阴谋与爱情》，是十分抽象的作品吗，可是其中所描写的德国的生活，却比果戈理和格里包耶陀夫的作品中的俄国生活，更要完整\*。关于法国和英国，我们已经不必说了。诗歌作品对他们的意义，一般说来现在已经比对德国人更少了。

---

\* 读者当然看得出，我们唯一说的是完整，而不是关于生活复制的艺术完善。也许，照形式来讲，《钦差大臣》是比《阴谋与爱情》更要生动：关于这一点，每个人只要愿意，都可以如此想。——作者注

在见解上要跟欧洲的教养并驾齐驱的要求,现在在我们,已经是最重要的生活问题中的一个了。它比十五年前更要活跃。今天狄更斯和萨克雷的长篇小说,在我们这里,已经远不能引起十五年前所引起的同样的兴味了。今天,显然没有人会有能力去精通蒂克的《维克多里亚·阿柯罗姆波恩》了,可是十五年前,就是这本长篇小说也是一种生动而有趣的读物。这种转变是果戈理、别林斯基以及那些受到他们的影响的熏陶的人所产生的。但是理所当然,开端并不等于结束,就是别林斯基也应当必须从这点上开始:要使我们的公众和文学跟上现代关于艺术的见解认识;应当从这点上开始:解释“艺术作品”是什么,长篇小说、戏剧等等、等等的真正价值是什么,——要知道当他开始在《祖国纪事》上写文章的时候,公众还不曾听到过这些东西。读《望远镜》的人是很少的;何况,它又完全纠缠在诗的混乱中:现代的见解和落后的见解相混,对果戈理的兴奋赞美和 A·希杰乌<sup>①</sup>论小俄罗斯哲学家斯柯伏罗达的文章相混。照别林斯基自己的说法,《莫斯科观察者》简直就没有人阅读。这些杂志就文学史说来,是《祖国纪事》的先驱者;可是对公众说来,《祖国纪事》却是第一个说出人们从来没有听到过的东西:关于美,关于观念,关于理性的和直接的存在之间的差别,关于诗中的现实,等等,等等。

别林斯基应当把事情从最初的地方做开头——从洪水以及语言的区分,从解释什么是文学,什么是诗人,从详细讨论文学作品和荒唐的故事或者胡说八道的空话的区别上开头:

---

① 希杰乌(A. Хиджеу),生卒年不详,他这篇论斯柯伏罗达的文章,是在《望远镜》上发表的。

这一切我们还需要知道，这一切还在惹起怀疑和困惑，这一切还在引起这一些读者兴奋，另一些愤慨；这些现在看来是抽象的议论，在当时还是公众的最生动、最迫切的要求。然而我们不当以我们的成就自豪：骄傲是致命的罪过；我们最好还是想一想，我们自己现在所关切的，是哪一些看来是极重要、极活跃的问题：要知道刊物对于我们中间最活跃的人来说，是最活跃的一种现象——即使这也是好的——因为我们中间有许多人，看来他们在报纸中，最感到兴味的文章——就是八等和七等文官的名单，——即使这也是好的：大家到底对印刷物有了习惯，到底相信，印刷机多少还有一点用处。

别林斯基像罗蒙诺索夫开始他的工作一样，应当从最初的地方开头，——从议论什么是诗的韵律以及诗的韵律应当怎样开始；他首先应该向我们解释，文学是什么，杂志是什么，诗是什么等等。——毫无疑问，字母——是抽象的东西：在每一个字母里没有生动的意义；可是对于那种还没有理解字母，他的最迫切的要求就是学习字母的人说来，即使字母，也是他的生活中最生动、最真实的问题。因此，这对于我们的公众说来，是极其合适的，别林斯基在《祖国纪事》中的批评分析，不是直接从完全沉潜在我们的现实中开始，而是从一般的议论着手，这些议论和他后来文章的性质相比起来，是可以称之为抽象的，但是所以叫作抽象，也只是根据论及一般批评性质的抽象概念而言，而不是根据对现实情势的见解而言，相反这些现实情势却能给予这些议论以生动的意义。不过，值得提一下的只有，它们对于公众和文学究竟产生了怎样强烈的和生动的影响，我们相信，只有这一点才是他需要做的。

而且就是在别林斯基批评的本身说来,也需要使批评在相当长时期中把注意集中在理论问题上:就凭着人类普遍见解中所坚决肯定的东西,批评才获得了锐利地、正确地观察我们现实现象的力量。别林斯基在一篇最后文章中,回答了那些突出地崇拜我们民间诗歌的人所想到的问题:假使我们的文学直接从民族性的精神开始,而不是从西欧诗歌简单的反映开始,对我们的文学不是更好吗?假使罗蒙诺索夫不去研究甘吉尔<sup>①</sup>的颂歌,而去研究民间诗歌,这不是更好吗?——从这方面不但不会产生什么有益的后果,而且简直什么结果都没有。罗蒙诺索夫的功绩就在这里,他使我们认识了文学;假使他忽然想要用民间诗歌精神来写作(何况对他来说,这是绝对办不到的),他恐怕不会给我们什么新鲜而有益的东西,他的作品也将和文学的历史发展背道而驰:像西伯利亚哥萨克描写和博格多(博格台汗<sup>②</sup>)军队作战的歌曲——这些以咏歌弗拉奇米尔<sup>③</sup>歌曲的精神来描写的东西一样:它们对民族诗歌实在无所裨益,而且一步也不能推动我们的发展。就因为罗蒙诺索夫写了甘吉尔风的颂歌,卡拉姆辛写了马尔蒙德<sup>④</sup>风的中篇小说,普希金写了拜伦风的史诗,莱蒙托夫才能写出关于卡拉斯尼科夫商人的诗。结局之所以是结局,就因为它不同于开始,——从而,开端就应当有别于结局,

---

① 甘吉尔(Guntheri, 1695—1723),德国诗人,在求学时代,就以诗才出名。

② 蒙古语,称“中国皇帝”为“博格台汗”。这段史实是指十七世纪俄国沙皇军队入侵黑龙江地区的事件。

③ 弗拉奇米尔,即弗拉奇米尔·弗赛伏洛陀维奇·穆诺马赫,基辅大公,见355页注①。

④ 马尔蒙德(J. E. Marmontel, 1722—1799),法国作家,戏剧家与文学史家。

—— 否则就没有目的,没有追求,也没有历史了。\*

在别林斯基的批评中,仿佛再现着俄国文学的全部历史。波列伏依、纳杰日丁,只是每一个发展阶段的代表。我们看见,

---

\* “然而凭什么奇迹,—— 有人会问我们 —— 向别人作表面、空洞的剽窃,把它人工地搬移到祖国的土壤上,—— 凭什么奇迹能够产生活的、有机的果实呢? 我们要这样来回答这一点: 解决这个问题,毫无疑问,是有趣的;可是它跟我们不相干;在我们看来,有充分理由说,就是这样,过去就是这样的,这是历史的事实,它的确实性,凡是有眼睛能看,有耳朵能听的人,是都无法打算否认的。那些体现了这个使俄国文学摆脱罗蒙诺索夫影响的进步运动的作家,他们一点没有想到这一点;这种运动在他们身上的进行,是不自觉的;时代精神为了他们而服务,他们就是时代的喉舌。他们极其尊崇诗人的罗蒙诺索夫,他们对他的天才表示敬仰,努力模仿着他—— 但还是越来越离开着他。这方面最触目的例子就是杰尔查文。然而为彼得大帝所培植到我们的民族性来的欧洲原则的生命力,也就在于此,它不是在死寂的停滞中硬化起来,而是在运动,在向前行进,在发展。假使罗蒙诺索夫不打算模仿和他同时代的德国诗人和法国抒情诗人若望·巴基斯塔·卢梭的榜样去写颂歌,不打算模仿维吉尔的《伊尼特》的榜样写他的《彼得森》,—— 在《彼得森》里,除了史诗的英雄彼得大帝以外,他使奈普顿<sup>①</sup>也变成了剧中人,他把奈普顿和美人鱼以及女水神一起放在白海海底;假使我们说,代替这一切书本上的、学生作业式的不像样东西,他去注意我们民间诗歌的起源 —— 注意《伊戈尔大公远征记》,注意俄罗斯童话(现在因基尔莎·达尼洛夫的編集而为人所知的),注意民间歌谣,并且得到它们的鼓舞、渗透,在它们的纯粹民间的基础上,解决建设俄国新文学的使命:那时会变成什么呢? —— 这问题看起来是重要的,可是在实质上,却是空洞的,这好像是下面这一类问题似的:假使彼得大帝诞生在法国,拿破仑 —— 却生在俄国,那会怎么样呢,或者在冬天之后跟着来的不是春天,而干脆就是夏天,那会怎么样呢? 等等。我们能够知道,过去有过什么,现在有什么,可是我们怎么知道过去所没有,现在也没有的东西呢? 当然,就在历史的范围中,一切细小、微末、偶然的東西可能不是原来有过的样子:可是历史中对各民族的前途有影响的伟大事件,当然,是就它们的



别林斯基的批评经过了好几个阶段,它从由于跟奥加辽夫的朋友们争论而发展到极端的那些抽象概念出发,终于达到彻底的肯定性。如果把别林斯基在一八三九年《祖国纪事》最后一期所发表的《论波罗金诺之战速写》和一八四七年《现代人》第二期所发表的《论〈与友人书简选〉》一文作一比较,我们就会看出,有无

---

重要意义而言,而不是对现象的细节而言,除了只有像它们现在这样以外,就不可能还有别的样子了。彼得大帝可能在现在是施吕瑟尔堡的地方建立彼得堡,或者至少还要再移上一些,就是说,比现在离开大海还要远一些;可能把列维尔或者里加建立为新的首都:在这一切方面,偶然性、各种各样的情势是起着巨大作用的;然而问题的实质不在这里,而是在新的首都必须建立在海岸上,因为海使我们有条件,容易而且方便地和欧洲交往。在这个想法上已经不会有什么偶然的東西,已经不可能这样子:有也好,没有也好,或者完全不同于原来。然而对那些以为伟大历史事件的合理的必然性是不存在的人,我们也许承认这个问题是重要的:假使罗蒙诺索夫是在民间的原则上创立新的俄国文学,那会怎么样呢?——我们要回答他们,从这一点根本不会产生什么结果的。我们的民间诗歌的单调形式,是可以充分表现古老罗斯的部落的、原始的、直接的、半家长制的生活的有限内容的;然而新的内容就和它们不适合了,就不能放到里面去了;对这新的内容来说就必须有新的形式。这时候我们的出路不是依赖民族性,而是依靠欧洲精神;为了我们的出路,必然不能窒息、也不能消灭我们的民族性(这事情或者是不可能的,假使可能,那就是致命的),而是所谓暂时挡住它的去路和发展,把新的因素移植到它的土壤里去。暂时这些因素对于我们的祖国,正像油之于水,自然,我们这里一切还都是空谈:连风习以及——它们的表现——文学。可是在这里,是有一种通过融会过程的有机结合的活的原则的,因此文学就能够从死板模仿的抽象原则,终于发展为独创的活的原则了。”(《现代人》,1847年,第1期,第7—9页。)

——作者注

① 奈普顿是希腊神话中的海神。

限的距离把第一篇和最后一篇文章分隔开来；我们除了觉得两篇文章都是怀着真诚信念的热情而写的，都是这个才华卓越的人所写的以外，并不觉得在它们之间有什么共通点；而且这一篇的精神和整个内容也是完全和另一篇的精神对立的，正像《卡拉斯尼科夫之歌》和《占领霍京颂》<sup>①</sup>完全不同似的；但是我们一研究站在罗蒙诺索夫和莱蒙托夫中间的那些作家，那么就在他们之间，也能找到联系：没有什么地方是中断或者是空白的，每一次新的一步的前进，都是以前面一步为基础的，就是别林斯基的批评也完全是循序渐进的、有步骤的：《论波罗金诺之战速写》的文章是和《论书简选》的文章对立的，因此它们是别林斯基的批评所经过道路的两个极端；可是假使我们按照年代的次序来列举他的文章，我们就不会发现什么地方有急速的转变或者中断了：每一篇后来的文章都是和上一篇密切接近的，因此不管进步如何巨大，它的实现总是逐步而来的，是完全合乎逻辑的\*。

别林斯基经常在写的俄国文学年度概观，在我们看来，可以算是在最初几篇论文和表现了他的成熟而彻底见解的论文之间的连接环节。

一八四〇年的概观（《祖国纪事》一八四一年，第一期），文章的开头就是想到我们的文学十分贫乏——这个念头是受到发表在《杂谈》上的别林斯基第一篇长论文——《文学的幻想》的提示。可是认识这种贫乏并没有使别林斯基感到绝望：认识缺点已经是它的改正的保证。别林斯基回忆，“大约在六年之前”曾经对俄国文学的生存表示过怀疑，于是他把《文学的幻想》的内容扼要转述了一遍（这是很需要的，因为这篇论文是不大为人所

---

<sup>①</sup> 《占领霍京颂》，这是罗蒙诺索夫的作品。

知道的,而在关于文学见解的发展史上,它却是十分重要的事实),他解释了文学是什么,并且达到了这个结论,文学在我们还只刚刚开始。为了文学的生存,就必须有公众。他又解释,公众是什么:这是对表现了他们的坚定信念的文学抱有强烈同情、思想开展的人群。我们还没有这样的公众,可是他们在散布于俄国各地的、为数不多的有教养的人们中,已经开始出现了;现在他们还被大群不开通的人们所遮掩着,可是他们的声音立刻就会在人群中获得尊敬的,他们的数目是要增加的。接着他解释,批评是什么,为什么《祖国纪事》的批评会激起其他很少像杂志的杂志的怀疑。这些基本概念的发挥,几乎占有整篇论文;在文章的结尾,至多不过五页光景,留给列举过去一年的优秀作品。

在下一篇年度概观(《祖国纪事》,一八四二年,第一期)中,有三分之二篇幅广泛论述从坎捷米尔到果戈理的俄国文学史。

---

\* “从外部选取来的别人的内容,不论在文学中,不论在生活中,总不能代替本身的、民族的内容的欠缺;但是它可以在其中逐渐再生起来,好像食物似的,人从外部吃进去以后,就再生为血肉,支持人的力量、健康和生命。我们不想多谈,这对于彼得所缔造的俄罗斯,罗蒙诺索夫所建立的俄国文学是怎样起作用的;但是这对于他们都是真正起过而且起着作用的——这却是历史的事实,事实分明的真理。去把克雷洛夫的寓言、格里包耶陀夫的喜剧,普希金、莱蒙托夫,特别是果戈理的作品——去把它们和罗蒙诺索夫和他这一派的作家对照,你不会看到他们之间有什么共通点,有什么联系。在我们上面所列举的作家,以及在罗蒙诺索夫和他这一派之间,假使把他们作一比较,的确没有什么共通点,没有什么联系,好像两个极端。可是你只消按着年代的次序,来研究从罗蒙诺索夫到果戈理的所有俄国作家,你立刻就会发现,在他们中间,有着一一条活的血缘关系。那时候你就会看出,在普希金之前,整个俄国文学运动,虽然是不自觉的,都在追求摆脱罗蒙诺索夫的影响,接近生活,接近现实,从而就变成独立的、民族的、俄国的了。”(《现代人》,1847年,第1期,批评栏,3至4页)

这个概观采用了 A 君和 B 君对话的形式；表现作者意见的 A 君，说了许多比《文学的幻想》更新的东西。别林斯基在我们的文学现象中，已经看到内在的历史的首尾一贯性了；然而概观的内容和《文学的幻想》还是有十分紧密的类似，同时从普希金那里引来的题辞，也表现了同一的主题：

为了佞屈聱牙地模仿别人，  
我们就狂妄地瞧不起  
祖国语言的宝藏，  
(大智大慧的人指出)，  
我们喜欢别人玩具做的缪斯，  
人家的响铃一般的方言，  
却不读自己的书。  
—— 它们在哪儿？把它们拿出来呀！<sup>①</sup>

这一篇概观，和前面一年的概观是比较更接近的，因此可以说是前面那篇扼要列举我们以前作家的概观的某几页的详尽发挥，这一篇概观的结论，也完全可以当作上一年度论文的结论：

“你说，我在我们的文学中甚至找到了内在的历史的首尾一贯性：对的，但是这一切还不是在文学这个词的最充分意义上的文学。文学是人民的自觉，是社会的内在的、精神上的兴味的表现，这种兴味我们暂时还是不很丰富。几个人是不成其为社会的，由于认识欧洲所获得的少许的观念，

---

<sup>①</sup> 见《叶甫盖尼·奥涅金》中的奥涅金的记事本。

还不大能够叫做民族自觉。我们的公众是没有文学的,因为一年五六本好书对着几百本坏书——还不是文学;我们的文学是没有公众的,因为我们的公众还是一种谜:一个人读了普希金,另一个因别涅奇克托夫君而兴奋,第三个却因季莫菲耶夫君的神秘剧而发疯了;一个人理解果戈理,另一个对马尔林斯基表示完全满意,第三个却不知道还有什么比查托夫和伏斯克列森斯基君的长篇小说更好的东西了……戏剧评判家向《哈姆雷特》和柯罗夫金君的通俗笑剧以及波列伏依君的《巴拉莎》,一视同仁地鼓掌……你别以为,这是社会各种不同范围和等级的人,——不,他们都是混淆、搀杂起来的,犹如一副纸牌。……我们的文学的历史进程是通过自我而完成的;它的真正公众就是舞文弄墨者之流自己,在文学中只有最伟大的现象,才能够在知书识字社会的全体群众中,多少得到充满智慧的批评。……然而我们要把文学看得更平易一些,把它当作公众所经常注意的对象,从而,把它当作一连串不间断的文学新闻来看:这是什么样的文学呀!假使你干上十种差事,埋在实际活动中,在用午膳和喝咖啡之余,抽出时间来读书,——这样一来,你就算是没有一天不在读书了。在所有杂志里,都是翻译,创作的,一年只有三四篇还算可以的中篇小说,几本诗,五六本书,还包括学术著作在内,——这就是一切了。在这个时候,当在杂志上读到了论俄国文学的繁荣的文章时,你就不由得要拖长声音打一个呵欠说:“它们在哪儿?——把它们拿出来呀!”(《祖国纪事》一八四二年,第一期,批评栏,三七至三八页)



然而对于未来的希望,是比过去一年更坚决了:

“在我们这个悲哀的时代,有许多令人安慰的东西。孩子气的迷恋的时期现在已经一去不复返了,现在假使有巨大的权威在旦夕之间成名,他们常常在第二天就湮没无闻了……现在一个有才能的人要成名是十分困难的:各种各样作品已经写了许多,五花八门的成功或者不成功的作品和尝试已经有这么多,必须是得天独厚的人,才能够吸引普遍的注意……普希金和果戈理给予我们关于美的评判标准,根据这些标准你很难再给别的什么作品所吸引了……现代文学的好的一面,就是它是面向生活,面向现实的:现在,每一个有才华的人,甚至平庸之才,努力描写的也不是他在梦中梦见的东西,而是社会,现实中实有的。这种倾向在将来是有远大的前途的。但是现代文学吃亏的是它没有领袖:他们之中没有一个人可以位列第一,而且他必然会消失在形形色色的人们中。果戈理早已什么都不发表;莱蒙托夫也已经去世了。”

分析过去年度作品的地方,已经比上一年多出三四倍。各种杂志得到了更详细的批评,谈到它们时的声调也比先前更充满生气了:在那时,别林斯基是概括地抒述自己对俄国杂志文学一般缺点的看法,现在接触到的是,每一种杂志的个别优点和缺点了。关于上年度所出版的许多作品,也已经谈得更详细了。

在前面两个报告中,他抒写了自己对于俄国文学的一般看法,在第三个报告中(一八四二年度的,《祖国纪事》一八四三年第一期),别林斯基详细谈到了俄国的批评,而且几乎全神贯注

在俄国批评的后一时期(当然,这有它的最迫切的意义)——浪漫主义的批评上。他的见解和他上年度所表现的接近到什么程度,在把第三个报告中下面这个包括着新的文学和浪漫主义文学相比之下的特征的地方,和我们最后所抄的引证比较之后,就可以得到确信:

“俄国文学的最后一个时期,散文的时期,在雄伟成熟上,就和浪漫主义极不相同。说起来,它的作品的数目虽然并不丰富,但是因此其中所出现的,凡是平凡、普通的作品,它们或者毫无成就,或者只有瞬息间的成功,而少数出类拔萃的、镌刻着成熟与雄伟之力的印记的作品,就永远保留着庄严凯旋的行进,渐次扩大影响,在文学和社会的土壤上刻划出深刻的痕迹。接近生活,接近现实,就是我们文学最后一个时期所以雄伟成熟的直接原因。‘理想’这个字,直到现在才获得它真正的意义。从前,这个字指的是姑妄言之,姑妄听之的东西——把各种各样美德和各种各样罪恶融为一体的东西。假使他是小说的主人公,那么,他一定是个美男子,弹得一手好吉他,歌喉曼妙,又会做诗,又能耍各种武器,又有过人的膂力:

讲到崇高的正直时,  
像有恶魔在提示一样——  
眼睛充血,脸上升火,  
他一哭,我们大家都号哭了!①

---

① 见《智慧生痛苦》第4幕第4场。

假如是坏蛋,你就不要接近他:他要吃起你来,一定是把你活活吃掉的。这样的恶棍,你在亚历山德拉剧院的舞台上,在我们土制的悲剧中也是看不到的……现在‘理想’这个词就不是指的夸张,不是谎话,不是幼稚的幻想,而是一如原来样子的现实的事实,然而,这不是从现实摹写下来的事实,而是通过诗人的想象所产生、被普遍的(不是例外的、特殊的和偶然的)意义的光所照耀、被提升为创作绝品的事实,因此它比盲目模仿现实、矢忠于原物,更酷肖于自己,更矢忠于自己。所以,一个人在伟大画家所描绘的肖像中,甚至比银版照相中他的反影,更和自己相像,因为一个伟大的画家能够通过显明的轮廓,把隐藏在这个人的内部的一切东西,也许就是构成这个人的秘密的一切东西,都显露出来。现在,现实之于艺术和文学,正像土壤对于在它怀抱里所养育的植物一样。”

论文的一半都在分析过去年度的文学现象。对于《死魂灵》,别林斯基没有详细说,因为他打算写一篇独立的文章来谈它;但是,关于他谈到《死魂灵》时所根据的观点,却令人深刻地想起他在三年之前所写的对《钦差大臣》的分析:

“不管是公众对《死魂灵》的意见,或是杂志对它的意见,都可以分为三类:一种人在这个创作中看到,在人的任何一种语言中,还没有写过比这还糟的作品;相反另一种人却以为,只有荷马和莎士比亚在他们的作品中,才和果戈理在《死魂灵》中所表现的一样伟大;第三种人(别林斯基自

己)以为,这个作品在俄国文学中真正是一种伟大的现象,虽然按其内容来说,怎么也不能和西欧古今文学中有永恒的全世界历史性意义的创作相比拟。第一种人,第二种人,第三种人是谁,读者都知道,因此我们不需要把他们逐一指名道姓。这三种意见都同样值得深切的注意,都同样应该加以考察,因为每一种意见都不是出于偶然,而是有其必要的原因的。在《死魂灵》的那些发狂的赞美者中间,有些人由于幼稚热情的单纯,领悟不到这个作品真正的意义,从而也就领悟不到它的真正的伟大,同时,在《死魂灵》激烈的非难者中间,也有一些人,他们十分深切地理解这个作品中诗的价值宏伟。可是他们的残酷也从这里产生。有些人从前也曾跻身在不朽诗神的庙宇里;由于我们的文学还是新的、还是幼稚的,他们也得到自己的一份成就,甚至为了拥有崇拜的人而欢怵、自豪,——可是突然,出乎意料之外,出现了一种创作的簇新境界,艺术的独特的特色,这样一来,我们诗人的那些充满理想的和多愁善感的作品,就突然变为孩子气的胡说,幼稚的天真的幻想了……你们也会同意,这种不曾碰到批评的突击、不曾受到杂志界的敌视就无疾而终,是极其可悲的吧?……另外一种人活跃于讽刺舞台之上,即使不是声誉四播,也不无别种好处,他们认为讽刺是他的专利,嘲笑是专属于他使用的武器,——可是突然,他们的机智不再可笑,刻划什么都不像,他们的讽刺仿佛掉了牙齿似的,声音嘶哑了,人们不再来读它们,也不再对它们生气,他们已经被用来代替衡量庸碌无才的尺度了……怎么办呢?重新削尖羽毛笔,开始用新调子来写吗?——可是,这样做是需要才能的,才能不像买一把笔尖似

的,它是买不到的……不管你愿意不愿意,剩下的只有一条路:不承认这个在文学发展以及在读者口味中造成这样急剧转变的罪魁祸首是有才华的人,他说服读者,这人所写的一切都是胡说,无稽之谈,陈腐谰言……然而这是无济于事的;时间已经解决了这个可怕的问题——新的天才不声不响地胜利了,对谩骂既不答辩,也不因赞美而感谢。

这本引起许多闲话和争论的作品,把文学家和公众划成壁垒分明的两边,给自己获得了热烈的崇拜者和凶猛的敌人,长时期做了舆论和争辩的目标,——这本作品,不但是那些凡是第一本新书,或者每一种多少引起大家一点注意的新作品都要一读的人所百读不厌,就是那些没有时间、没有心思阅读一对不幸的情人在经历种种苦难之后,终于结成眷属,在满足、尊敬和幸运中度过余生的诗歌和童话的人,也一读再读了,——这本作品,印了三千本,在半年之内几乎都销售一空了;——这样的作品必然会比当代文学有能力呈献的一切作品,更要无可估量地优越,必然会对文学发生重大的影响”(《祖国纪事》一八四三年第一期,批评栏,一三至一五页)。

显而易见,别林斯基主要还是着重美学问题:果戈理是不是真的高出于我们的一切作家之上,他对艺术的关系是怎样的。他以为,其余作家所以敌视果戈理,它的主要原因是因为这是文学上的清算,并且显然,他还以为,果戈理对我们生活的态度所引起其余批评家的仇视,还没有这些清算来得厉害。但是他已经发现,由于《死魂灵》,不但作家,就是公众也分成了敌对的营垒,他说,《死魂灵》绝对不是“不幸的情人终于结成眷属的童



话”。

看来抽象的成分还是很强烈的；可是，在关于《死魂灵》的意见之后，紧接而来的（十五页），就是批评我们的一个诗人的诗集，这个诗人以前的作品证明他有写优秀、精美的诗的才能<sup>①</sup>。别林斯基在这个批评中，已经直白地说，“对现代世界”没有“活跃、切肤相关的同情”，在今天，不可能成为卓越的诗人。

别林斯基在头两个年度评论中所写的俄国文学史的概观，都到普希金时期的诗人为止。到了第四年的评论中（《一八四三年的俄国文学》，——《祖国纪事》一八四四年，第一期），他就概述了在普希金时期后半期出现的我们的散文家的活动，因此他的第四个报告就是第二篇的继续。如果把它们作一比较，就可以发现许多共通之点；第四个总结比之第三个，在精神上更少区别。我们打算举出两种倾向中相同的例子；这样我们已经做过两次，已经够了，凡是愿意在我们证明每一次下年度的报告和上年度是接近的那些摘录之外，有所补充的人，他要找到几十处类似的地方，是很容易的。不过果戈理在第四篇概观中所占的地位，是比上年度散文文学的一般评述更多了。别林斯基在上年度谈到它时所说过的意见，完全保存下来；但是以前关于《死魂灵》对文学和公众应该有决定性影响的扼要见解，却有了特别的发展；“应该有”这个词，当然，是用“有”字来代替了，并且，又在以前对于被果戈理所引起的许多愤慨的一些解释之外，加上了新的东西，这种东西在去年度只有一些轻描淡写的暗示——今天它已经放在第一位了。这个原因，就是果戈理幽默的生动和百发百中。

---

① 是指别林斯基对 A·马伊科夫诗集的批评。

“在以前，讽刺无所顾忌地在光天化日之下，在民众中间闲逛，甚至不必操心什么隐姓匿名，而是直率地、公开地直呼自己的姓名，即讽刺，——谁也不会因此对它生气，甚至谁也不注意它的怪脸和装模作样。这为什么？——为的是没有一个人会在其中认出自己来；为的是它攻击的是一般的罪恶，对于这些罪恶每个人都有充分权利不算是自己的帐；为的是它是书，它是印刷成的纸张，它是学校修辞学科的天真的练习……描写风俗的、道德、讽刺小说，幽默的长文、短文，成群结队的出现，好像乌鸦停在屋顶上，竭力用粗哑的嗓子，对过路人呀呀乱叫似的，是很久以前的事情吗？——但谁也不对它发火，即使像夏天对讨厌的苍蝇那么发火似的。作者骄傲地自称为讽刺作家，人间罪恶的追逐者，——但是被追逐的人们，却毫无惧怕地走近追逐他的人，走近这种萎靡无力的老狗，抚摸它的又厚又光泽的颈项，甘愿拿吃剩的残食来喂它。这为什么呢？——是为了讽刺作家追逐的根本不是罪恶，而只是关于罪恶的抽象概念，修辞的比喻和辞藻。这是吉诃德先生曾经勇敢而无畏地跟它们开过仗的别具一格的羊和风车，——同时，这也和吉诃德先生所保卫的善人，在他看来是想象中的杜列茨尼亚，而在别人看来，却不过是又胖、又难看的饲牛女一样。现在是没有讽刺了，现在只有一些老的作者还在拿这个已经过时的‘讽刺’名义而自夸：今天写的是没有任何讽刺企图、目的的长篇、中篇小说，——可是，大家却对它们发火了。这又为什么呢？——为的是，今天大大小小的才能，连平常的，连碌碌无能的人，都在努力描写不是人们所能想象

的现实；但是真实的人既然是生活在地上和社会中的，而不是生活在有幻影存在的空中、云间，那么自然，我们今天的作家就在描写人们之外，也描写社会了。社会也是一种现实的、而不是想象的东西，因此组成它的本质的，除了衣服、发式以外，还有风俗、习惯、见解、态度等等了。一个生活在社会中的人，不论其思想的方式，不论其行动的方式，都以社会为依归。我们今天的作家不能不理解这个简单明了的真理，因此，当他在描写人的时候，他们就努力深入他为什么这样，而不是那样的原因等等。这样一来，他们描写的，自然不是个别选取来的某一人物所拥有的局部优点和缺点，而是共通的现象。但大多数公众却正是在没有个人、不可能是个人的场合看到个人。以前所谓讽刺作者，总是从他们所熟知的人物身上摹写的，而在大家的眼睛里，却并不认为这是对个人的谴责。这是容易明白的：原型们自己不会在那些就从他们摹写下来的肖像中认出自己来，因为讽刺作者不可能刻印似地接触到某一人物的环境，而只限于罪恶、弱点和怪事的一般轮廓，这些东西，由于都是离活的人物而抽象化的，变成了没有面目的形象。不仅如此，这些讽刺作者又把人们的罪恶和弱点看作是某一个个人所禀赋的一种东西，看作是一种随随便便的东西，凭着自己的心愿，这个人物可以占有它，也可以不是；这个人物在读了那些明白地、耳提面命地指出善行的好处和甜美，指出罪恶的危险而致命的后果的积极的讽刺以后，就会容易有所得益，就会容易改邪归正。这就是为什么这些好心肠的讽刺作者在选取人物的时候，不注意他的教养，不注意这人对社会的关系，只在闲空时把他们的想象所创造的稻草人逗弄一番

的缘故。他们把社会的道德作为讽刺的吉诃德精神的基础，他们的忠厚使他們不曾怀疑到，这种以一般性为根据的讽刺，是和这种道德极端矛盾的。例如吧，在最重要的美德方面，他们提出无条件服从家长的权力，同时又告诉年轻的人们，为了贪利而结婚是不道德的事情，为了私利而卑躬屈节，阿谀逢迎，受贿和偷盗公款也都是不道德的。很好；但是另一个年轻人，假使他从幼小的时候，几乎连母乳一起吸进了对肥缺、对温暖的地方、对社会中的声望、对财富、对友爱的队伙、灿烂的前程等等的神秘的敬仰；假使他的幼稚的听觉不是被爱情、自我牺牲的真诚、真理这些话，而是被这些话：拿吧，收下吧，捞取吧，欺哄吧，等等所震聋，那他怎么办呢？假定说，自然没有拒绝把人类的感情和愿望赐给这样的年轻人；假定说，在他身上，那种对于值得的、但却是贫穷而门第低微的姑娘的爱情已经觉醒，——这种爱情不许他再跟一个和他不相合的、出于私利，人家命令他娶的有钱傻女人结婚；假定说，在年轻人身上，人类的美质已经觉醒，这种美质不许他再向有钱的骗子，或者做官的坏蛋低首下心；假定说，他的良知已经觉醒，这种良知不许他滥用那种托付给他的权衡司法的最高权力，不许偷盗由于他的廉洁而托付给他的公共财产：那他怎么办呢？讽刺作家不会因这些问题而感觉为难的，他会不加思索地回答：‘和自己所爱的对象结婚，忠心耿耿为国家效命……’很好；但是还有服从家长的权力，还有尊敬永世不得摧毁的家长的祝福，还有父亲的沉重的诅咒的恐怖呢？……而且，对于社会意见的尊敬，对于社会道德的尊敬又在哪里呢？要知道社会不会问，你们的结婚是出于爱情呢，还是不出于爱情，却问你们，

靠老婆您捞了多少,她和您是不是合适的一对;当社会知道,您的父亲并没有留给您一文钱,连上帝也不明白,您靠了太太究竟捞了多少,或者根本没有捞什么的时候,社会不会问您,您是怎样阔起来的:社会只知道,您是有钱了,因此就认为您是一个很好的人——‘好心肠的’人……我们的年轻人要是听从了您讽刺家的话,会得出什么结果呢?——他的父亲为了抱怨这种不服从和轻视他的权力,会把他抛弃的,于是,他只好带着妻子和孩子,历尽千辛万苦,历尽饥饿、肮脏、破烂的贫穷生活的一切屈辱;他会看到社会瞧不起自己,为了自己的正直,为了自己的廉洁,被人们拿一切可怕的称号来诬蔑,什么不安分、危险、‘居心叵测’的人,自由主义者云云,云云。假使他由于沉重而无结果的斗争弄得力量涸竭衰弱起来,终于达到这种可怕的见解,认为,他的贫穷,他的不幸——都是父亲的愤怒的必然的结果,这是轻视社会的意见和社会的道德所应得的惩罚,难道您,‘慈悲为怀的’讽刺家,便要投他以斥责的石块吗?……然而,幸乎不幸乎,——真的,我们不知道——这样的事情是十分少的,这是逸出一般规律的例外。大多数总是这样:年轻人不会在爱情和有利可图的结婚之间,不会在廉洁与正直这种‘荒唐的观念’以及对社会的尊敬之间长时期摇摆的:他会娶可敬的家长命令他娶的人做妻子,他跟妻子一起过活,像大家一样,就是说,他会把她供养得满不错,他会教养孩子,像大家一样,就是说,他会让他们吃得饱饱的、穿得暖暖的,教他们讲法文和跳舞,在这之后,第一个最重要的教育时期是交给学校里的,后来给他安排一个有利的职位,让他娶一个有利可图的妻子(或者嫁一个丈夫),于是撒手



归天了，把一笔在任何时候‘合法取得的’财产遗留给他们。还能怎么说呢？在他的生涯的开始，大家都因为他是一个可敬的儿子而赞美他，而到生涯的终结，大家又因为他是一个温柔的夫婿，典范的父亲，‘好心肠的’官员而赞美他，并且这样归结道：‘这就是对社会道德的尊敬！这就是永世不得毁损的家长的祝福！’因此，我们的‘好心肠的’讽刺家，罪恶的惩罚者，就十分荒唐地自相矛盾了：他不是把对于上帝、对于真理的尊敬，而是把对于利己打算的尊敬放在一切德行之上，同时，却又教训年轻人要听从良知的自由选择，认为这是敬事上帝的标志，并且禁止他把灵魂中的神圣习性做买卖；一方面，他把爱情和社会的尊敬放在任何奖励之上，同时却又教导年轻人去凌辱这个社会的基本规则……但是，他虽然这样做了，自己却不知道他做的是什​​么，因此他的讽刺就没有产生什么结果。”

应当特别注意这个断片的后一半：它是在彻头彻尾的积极精神之下所写的。

第五篇评论概论部分（《祖国纪事》一八四五年，第一期）是第二和第四篇中所说的总结。从表面上看来它可能完全是别林斯基前三篇评论的重复；可是谁要是仔细注视这些十分近似的思想，就会发现，别林斯基在一八四二年中所抱的见解和他在一八四五年所抱的见解之间，已经有显著区别。要发现一八四四和一八四五年之间的差别，是比较困难的；可是就在这等地方，仍旧还是有进步的。为了用信手拈来的例子给它作证，我们要引用第五篇评论的开头：

“这已经是我们呈献给我们的读者的对于俄国文学第五个年度概观的评论了。《祖国纪事》在读者之前，有责任变成俄国文学的忠实的镜子，经常不断地了解在俄国任何新出版的书籍，了解每一种文学现象，它要是不把这些年度评论引为自己的责任——在这种年度评论中，把一切在整个年度中曾经当作新鲜事件来谈论的事情，现在都当作已经过去的事情来谈论，同时，还把整个年度个别的，形形色色的现象都在一种观点之下归结起来，它就不能充分完成它的使命，不可能成为俄国文学运动的详细文献了。我们打算把这一点当作自己的特殊功绩，因为我们看出，这只是我们自愿担负起来的责任所应当履行的；然而我们也不能不指出，这一类责任是十分艰巨的。我们的读者都知道，这些年度评论的大部分，始终充满了关于俄国文学，从而，也是关于从康捷米尔和罗蒙诺索夫直到此刻的一切俄国作家的一般议论；而对于过去年度文学的一瞥——这个论文的主要题目，却始终只占有其中的一小部分。这一类离开主要题目的旁涉，所以必要，有两个原因：第一，因为今天所解释的，只是过去的东西，因为关于整个俄国文学可以动手写的多少有些兴味的文章，不止一篇，甚至还是好几篇哩；但是说到这一年或者另一年的俄国文学，的确没有太多的、或者太有兴味的话可以说。而这就造成这一类文章的特殊困难。真正的或者假想的财富是容易计算的，说起它们来也可说很多的话；可是对于接近赤贫地步的贫穷，能说什么呢？是的，可以谈的只是彻底的贫穷，因为今天已经没有什么假想的、想象的财产了。但是，一个杂志，假使它对于俄国文学已经没有什么可以谈，那它还能说一些什么呢？要

知道,一谈到公众的少数特殊的、仿佛是偶然的兴味时,假使不提到纸牌,那么文学就是唯一能够和公众接近的情趣了。因此,我们就得谈谈文学,——读者,假使这个题目在你们看来,已经多少涸竭了,或者涸竭得过分快了,假使关于这题目的说法,已经只能使你有一种和麻木是如此接近的催眠的快意,——我们就得祝贺你的进步,并且要利用这机会使你相信,我们这方面对于这种进步也不是完全格格不入的,假使你们打算责备我们落在时代精神之后,并且对于时代利益的关心太天真地缓慢了,那这方面,你们就不对了……再说一遍:我们要谈谈俄国的文学——这是新的、饶有趣味的题目……”(《祖国纪事》,一八四五年,第一期,一至二页)。

别林斯基在谈到自己的评论,谈到自己的批评家的责任时的这种嘲讽,——是一种和一八四一年他谈到俄国文学的场合完全满足于能够揭露这种贫乏时的讽刺完全不同的感情。现在,他悲哀的已经不是俄国文学的贫乏:使他悲哀的是,他必须谈论这种文学;他觉得,文学问题的界限是狭窄的,他在自己的书房里郁郁不乐,仿佛是浮士德似的:在这四围摆满着书本的墙壁内,感到狭窄,——好还是坏,全都一样;他需要生活,而不是议论普希金长诗的优点,或者关于马尔林斯基和波列伏依中篇小说的缺点。

真的:他的文章的主要对象,是亚济科夫和霍米亚科夫的诗,这些诗完全不是因为审美的想象吸引他的注意的:实际上真也不必忧心,我们的诗人会不在普希金和莱蒙托夫的作品里,却在亚济科夫和霍米亚科夫的诗里看到艺术性的典范,开始去

模仿他们的风格;这种危险是完全预感不到的,但是重要的是亚席科夫和霍米亚科夫的诗跟我们生活的关系。

别林斯基对于文学问题的不满,反映在他的下一年度的概观以及概观的篇幅中:他的第六个报告(《祖国纪事》,一八四六年,第一期)比起他以前的来是短得多的。在这篇文章的主要部分,他发挥了以前说过的只有跟生活有密切血缘关系的思想才能称之为思想的几页评论。例如,下面就是一个和以前的评论紧密相联系的断片,每一个读者要发现它,都是容易的。

“在我们今天,”别林斯基说,“爱梦想和议论的人特别多,但是,对于这些人,不是任何时候都可以说,他们同时又有思想的人。并不生活,却是幻想和议论生活——这就是他们的生活。

“在这些‘浪漫主义者’中,也有聪明的、甚至是十分聪明的、虽然这聪明是毫无结果的人们。他们并不只是谈谈感情和自己,而是一般地议论生活。当一种愿望是有强固的基础、实践的性质时,这种愿望就是十分值得夸奖的。然而浪漫主义者一般说来,总是一切实践的敌人,他们轻蔑地把实践归给‘群众’的份,由于自己的迷妄糊涂,他们不了解每一个天才,每一个伟大的活动家,即使他们在抽象的思考范围中,都是一个实践的人。和现实分离,是这些人们的毛病。在沸腾的、充满了青春力量的日子,在应当生活,应当赶紧生活的时候,他们代替这,只管议论关于生活。他们中有些人恍然大悟过来了,但已经迟了:因为这已经到了这时候,一个人除了议论生活——而这生活却是他从来就不知道,从来就不曾体验过的,——已经不适宜再做更好的事情

了。人群生活着而不思想，因此就过得很鄙俗；然而思想而不生活——难道这会更好？难道这还不是同样的、或者甚至于还不是很大的畸形吗？……

然而现在大家都在议论现实。在言论上，大家都是同一种句子：‘应当做！’但是，到底还是什么都没有做！这件事证明，浪漫主义者不论怎样打扮，他还是一个浪漫主义者。浪漫主义者并不理解这一点，却用双手抓住了假面具和衣服，——于是一场光怪陆离的假面舞会举行了，在一个夜晚，可以很容易地要做什么就做什么——又是土耳其人，又是犹太人，又是武士。据说，有些人认真地穿起短袖长外衣，宽外套，戴起茂尔曼式帽子；那些更明达的人光是这样就满足了：戴了鞑靼式软帽、穿了鞑靼式长袍和黄色的山羊皮的长靴在家里走动——但是这些都是已成历史的衣服！他们自成一‘派’，他们以为，所谓做——就是在愉快的黄昏谈论，只有他们——才是神奇的人，谁要是不按照他们的意见思想，他就是在黑暗中徬徨。

在这一切中可以看出一件事：追求忽视生活的生活，和现实之间就有深刻的内在的分歧。”（《祖国纪事》，一八四六年，第一期，批评栏，三至四页。）

《一八四六年俄国文学一瞥》已经不是发表在《祖国纪事》，像前面六个年度概观似的，而是发表在《现代人》中。我们现在就在别林斯基活动中这个外在的区分上停下来，因为从一八四一年起，在他的发展中，要找到一个可以精确确定本文开端所指出的他的独立活动两个时期的界限的内在剧变，是不可能的。



## 附 录

摘自别林斯基的最后一篇文章：

《一八四七年俄国文学一瞥》

（《现代人》，一八四八年，第一和第三期）

我们还得谈一谈一种从美学的观点出发，以本身就是目的、不承认此外还有其他目的的纯艺术的名义，向现代文学以及对一般自然主义所进行的攻击。这种意见是有根据的；可是它的过甚其辞也是一目了然的。这种想法纯粹是德国出产的；它只能在好深思的、有思辨力的和幻想的民族中产生，而绝对不可能在其中的社会性能够让一切人有广大的积极活动园地和实事求是的民族中出现。纯艺术是什么，连拥护它的人也没有怎样理解，因此，纯艺术在他们心目中，只是一种理想，实际上是并不存在的。它在实质上，无非是这一个坏的极端——即认为艺术是惩恶劝善的、教训的、冷淡的、枯燥而死板的东西，艺术作品无非是命题作文的修辞练习的另一个坏的极端而已。毫无疑问，艺术首先应当是艺术，然后它才可能成为某一时代的社会精神与倾向的表现。不管一首诗充满怎样美好的思想，不管这首诗怎样强烈地反映着现代的问题，可是其中要是没有诗意，其中就不可能有美好的思想，不可能有什么问题，我们能够注意的，无非是执行得不成功的美好的企图而已。假使一个长篇小说或者中篇小说没有形象和人物，没有性格，没有任何典型的東西，——那么，不管其

中所叙述的一切，是怎样忠实而精确地从自然中摹写下来的，读者在这里还是找不到任何自然性，还是发现不出任何正确地体察到、巧妙地把握住的东西。人物在他的眼里只是模糊不清的一团；故事的叙述，他会看到只是不可索解的事件的纠缠。破坏艺术的规律是必须受到惩罚的。要忠实地描写自然，光是能够写，就是说，光是拥有抄写员、誊录生的本领还太少；还应当通过自己的想象，把现实的现象表达出来，赋予它新的生命。一件情节曲折离奇的审判案件的生动而正确的记叙，这还不是小说，它只能作为小说的素材，也就是说，供诗人以写小说的动机。然而要做到这样，他应当借思想之力洞察问题的内在本质，猜透促使这些人如此行动的神秘的灵魂激动，抓住那构成这些事件的核心、赋予这些事件一种统一、完全、整个、自成一体之意义的问题的要点。可是只有诗人才能这样做。看起来，还有什么比人的肖像更容易忠实地描写的呢？可是有的人整整一生都在练习这种绘画，却还是不能把他所熟悉的人描写得使别人也知道这是谁的肖像。能够正确地描写肖像，这也是一种才能；可是这还不能完全包括一切。一个普通的画家会给你的朋友画一张形容酷肖的画像；那种酷肖，在你不会不是马上就认出这是谁的肖像的意义上说来，是毫无可疑之处的，可是你还是觉得有点不满意它，它和原形相似而又并不相似。然而只要让狄兰诺夫<sup>①</sup>或者

---

① 狄兰诺夫(А. В. Тыранов, 1808—1859),十九世纪二十年代至四十年代的著名画家,后来他却遭到不应有的遗忘。狄兰诺夫的作品在十九世纪上半期是俄国现实主义艺术发展中的一个重要环节。

勃柳洛夫<sup>①</sup>来给他画像——你就会觉得,即使是镜子,也远不会像这幅画似的把你的朋友的肖像这样忠实地反映出来,因为这已经不是肖像,而是艺术作品,这个艺术作品抓住的不仅有外表上的近似,还有原物的整个灵魂。因此,只有有才能的人才能忠实地描写现实,不论在其他方面这个作品如何不足道,但它越是以忠实于自然打动人,它的作者的才能也越是无可怀疑。忠实于自然还不能包括一切,特别在诗,——这是另一个问题。在绘画方面,就这个艺术的特征和本质来说,忠实描写自然的本领,可能常常就是不平凡才能的征象。在诗歌,这就不是完全这样了:没有本领忠实地描写自然,固然不成其为诗人,光光有了这一种本领,也不能成为一个诗人,至少是不能成为卓越的诗人。

然而,我们一方面完全承认,艺术首先应当成为艺术,同时还以为,把艺术想象为一种生活在自己的小天地里,跟生活的其他方面没有什么共通点的纯粹的、独立的艺术,这种想法却是抽象、空幻的。这样的艺术是任何时候,任何地方都没有的。毫无疑问,生活分而又分地分成了许多各有其独立性的领域;可是这些领域彼此又生动地融为一体,在它们中间没有可以把它们截然分开的特征。不论如何把生活捶击,它总是统一、完整的。人们说,科学需要理智和判断,创作则需要想象,于是就以为,这样就完全解决了问题,因此就可以把它束之高阁。可是艺术是不需要理智和判断

---

① 勃柳洛夫(К. П. Брюллов, 1799—1852),俄国著名画家。他的作品是十九世纪上半期俄国艺术的极峰。他的画打破了古典主义学院派的传统。他的肖像画也是极其卓越的。

的吗？一个科学家没有想象也行吗？不对的！事实的真相是：在艺术中，想象起着最积极、最重要的作用；而在科学——则是理智和判断。当然，也有这样的诗歌作品，其中除了强烈夺目的想象以外，什么都看不到；可是这根本不是艺术作品的一般规律。在莎士比亚的创作里，你决不定，最使人惊奇的——是创造想象的丰富呢，还是包罗万象的智慧的充沛呢。有一种学问，它不但不要想象，而且这种能力只能在其中带来害处；但是绝对不能对一般的学问都这样说。艺术是现实的再现，是重现的、仿佛是重新创造的世界；它难道能够变成一种孤立的、和一切外来影响隔绝的活动吗？诗人作为一个人，一个性格，一个天性——作为一个人格，难道能够不反映在他的作品中的吗？当然，不能够，因为就是这种和自己脱离任何关系而描写现实现象的能力——也还是诗人天性的一种表现。可是就是这种能力也有它的限度的。莎士比亚的人格，是通过他的作品而透射出来的，虽然看起来，他对他所描写的世界是这样冷淡，正像那个拯救或者毁灭他的主人公们的命运之神一样。在华尔特·司各特的长篇小说中，你不能不看到，作者与其说是一个对生活有自觉而广泛理解的人，不如说是一个拥有杰出才能的人，一个信仰和习惯上的保皇党、保守党和贵族。诗人的人格不是什么无条件的、孤立的、超脱一切外来影响的东西。诗人首先是人，其次是他的祖国的公民，他的时代的儿子。民族和时代的精神对他的影响，不会比对别人更少。莎士比亚是古老愉快的英国诗人，这个国家在几年之内，突然变得严厉、庄重、狂信起来。清教徒运动对他晚年的作品有强烈的影响，在这些作品上打下阴沉忧郁的烙印。可见，他要

是晚生了二十年,他的天才还是这副模样,他的作品特色却是另外一种了。弥尔顿的诗歌分明是他的时代的产物:他自己也没有料到,他通过他的骄傲而阴沉的撒旦这个人物描写了对于权威的反抗,虽然他想的完全是另外一套。社会的历史运动对于诗歌的影响就是这样强烈的<sup>①</sup>。

在我们今天,艺术和文学是比以前的任何时候,更变成社会问题的表现了,因为这些问题,在我们今天,是更普遍,更为大家所理解,更明白了,它们成为大家第一等感到兴味的问题,成为其他一切问题中最重要的问题了。这件事当然不能不影响到一般的艺术倾向。这样,就是最有天才的诗人,由于专心去解决社会问题,他们写出的作品,现在有时候也会使读者感到惊奇,它的艺术价值和他们的才能一点都不相称,或者至少,只在局部地方显露一点才能,整个作品都是软弱的、拖沓的、萎靡的、沉闷的。请回想一下乔治·桑的长篇小说:《Le Meunier d'Angibault》(《安吉堡的磨坊》),《Le Pêché de Monsieur Antoine》(《安东尼先生的犯罪》),《Isidore》(《伊西陀尔》)吧。然而就在这里,成为问题的,其实并非由于现代社会问题的影响,而是由于作者打算把乌托邦来代替存在的现实,结果就迫使艺术去描写只在他的想象里所存在的世界了。因此,在可能有的性格,和大家所熟悉的人物之外,他也画出了幻想的性格,不可置信的人物,他的小说和童话融为一体,不自然的东西掩蔽了自然的东西,诗歌和修辞混在一起。然而,悲悼艺术的堕落,原因还不在此:同一个乔治·桑在写了《安吉堡的磨

---

<sup>①</sup> 这是指弥尔顿的长诗《失乐园》而言。



坊》之后,又写了《Teuquirino》(《杜吉林诺》),在写了《伊西陀尔》和《安东尼先生的犯罪》之后,又写了《Lucrezia Floriani》(《吕克莱齐亚·佛洛良尼》)。现代社会问题的影响对于艺术的损害,在那才能低微的人身上,可能会显露得更快;但是,就在这里,也只是暴露作者不善于区别存在的和不存在的,可能的和不可能的,尤其是暴露作者的偏爱传奇剧,偏爱矫揉造作的效果而已。在欧仁·苏<sup>①</sup>的长篇小说中,最好的东西是什么呢?——现代社会的正确刻画,在这种刻画中现代问题的影响是特别触目的。但是,把这些小说糟蹋到令人不堪卒读地步的作品的弱点,又是什么呢?——过甚其辞、矫揉造作、强求效果、像罗多尔夫<sup>②</sup>王子之类的不可置信的性格,——总之,都是一些虚伪、做作、不自然的东西,——而这一切,绝对不是现代问题的影响所造成的,而是由于才能的不足,这种才能只能应付局部,对于完整的作品就毫无作为了。另一方面,我们可以举出狄更斯的长篇小说,这些小说深刻地渗透着我们时代真诚的同情,而这,一点都不妨碍它们成为最优秀的艺术作品。

我们已经说过,纯粹的、绝对孤立的,或者,照哲学家的说法,所谓绝对的艺术,是任何时候,任何地方都不存在的。如果这样的东西可能有的话,那么这只是把艺术当作社会中有教养人士专心倾注的主要兴趣的那个时代的作品。例如,十六世纪意大利派的绘画就是这样。它们的内容,主要

---

① 欧仁·苏(Eugene Sue,1804—1857),法国作家,著有《巴黎的秘密》等小说。

② 罗多尔夫是《巴黎的秘密》中的主人公。

显然是宗教性的；可是，这种画大部分都是空中楼阁，实际上，这种绘画的对象，就是为美而美，是美这个词的造型上或者古典意义上的美，而不是浪漫主义意义上的美，例如，试拿拉斐尔的圣母像，这幅十六世纪意大利生活的 chef d'oeuvre<sup>①</sup>来说吧。谁会不想起茹科夫斯基论这个美妙作品的论文，谁不是从少小的时候起，就根据这篇文章形成对这幅画的见解呢？<sup>②</sup>从而，谁不是作为一个无可怀疑的真理而相信，这个作品主要是浪漫主义的，圣母的容貌，是天上美的最高理想，这一种美的秘密，只有内在的直观，而且还要到了圣洁而狂热的灵感涌现的稀有的一刹那间才能发现的呢？本文作者不久以前看到了这幅画。他不是绘画的鉴赏家，所以不敢妄谈这幅画，断定它的意义和价值的程度；可是，既然讲到他的个人的印象，讲到这幅画的浪漫主义的或非浪漫主义的特色，他就以为，对这，他是还敢说几句话的。茹科夫斯基的文章他已经很久没有读了，也许有十多年了吧。可是因为在这以前，他曾以全部狂烈的情，曾以年轻人一片赤诚把它一读再读，熟悉到几乎可以把它背诵的程度，因此，当他走近这幅有名画像的时候，是预期有熟悉的印象的。他对这幅画注视了好久。离开它，转向别的画，可是重新又走近它了。不管他对于绘画是知道得多么少，可是他的最初印象，在下面这一点上却是彻底而明确的：他立刻体会到，在这幅画之后，要领会别的画的优点，并且

---

① 法文，意为杰作。

② 系指茹科夫斯基的“拉斐尔之圣母像”一文，此文最初发表在1826年版的文集中。

对它们感到兴味,是很困难了。德累斯顿画苑他去过两次,两次,他都只看到这幅画,甚至当他欣赏别的画,或者什么都不看的时候。现在他只要一想到它,它还是历历在目,记忆几乎代替了现实。可是他注视这幅画越久,越仔细,他当时以及往后想得越多,他就越是相信,拉斐尔的“圣母像”和茹科夫斯基指名为拉斐尔的作品而描摹的“圣母像”,——是两种完全不同的画,两幅画之间没有什么共通之点,没有什么相似之处。拉斐尔的圣母,是严格的古典主义的形象,而决不是浪漫主义的。她的脸上所表现的美,是独立地存在的,并不求助于脸上任何一种道德的表情来增强她的魅力。相反,在这张脸上却什么也看不到。圣母的脸,也像她的整个体态一样,充满着难以描摹的高贵和尊严。这是对本身崇高的地位、对个人尊严浸透着自觉的神的女儿。在她的眼光中有一种严峻的、沉着的东西,不是慈悲和仁爱,但也不是骄傲、蔑视,代替这一切,而是一种并不忘怀自己的宏伟的宽容。这,就是所谓 *idéal sublime du comme il faut*<sup>①</sup>。然而一点都没有难以捉摸的、神秘的、暧昧的、闪烁的——总之是浪漫主义的影子;相反,一切都是这样清楚、显明确实、彻底,在轮廓方面是这样严格地正确和忠实,同时笔触也是这样高贵、优美! 宗教的沉思只在圣子的脸上表现出来,但就是这种沉思也只是当时天主教所特有的。在婴孩的姿势中,在向走近的人(指观画的人)伸出的手中,在眼睛的张大的瞳孔中,可以看出愤怒和威胁,而在微微翘起的下唇上,则透露出骄傲的轻蔑。这不是宽容和仁慈的

---

① 法文:高贵的最高理想。

上帝,这不是为了世界的罪恶而来赎罪的羔羊,——这是裁判和惩罚的上帝……由此可见,就在婴孩的姿态中,也没有什么浪漫主义的东西;相反,他的表情是这样简单、明确,这样可以捉摸,你一下子就可以清楚地领悟,你看见的是什  
么。也许,只有在那些表现着不平凡的智慧之感的、并且沉思地观照着神的出现的天使的脸上,才能找到浪漫主义的东西。

在希腊人身上,找寻所谓纯艺术的东西,是比较最自然的。的确,构成艺术基本要素的美,几乎就是这个民族的生活的最主要因素。因此,希腊人的艺术是比一切别的民族更接近纯艺术的理想。然而,虽然如此,其中的美,与其说这就是内容,不如说这是一切内容的根本形式。内容是宗教、是公民生活供给它的,但只是,它们常常置身在美的显明的压倒优势下。从而,就是希腊艺术,也只是比别的艺术更接近绝对的艺术理想而已,可是,还不能把它称为绝对的,即,离开民族生活其他方面而独立的艺术。通常总是援引莎士比亚,特别是援引歌德作为自由的、纯艺术的代表;可是这是一个最失败的证明。莎士比亚是最伟大的天才,首先他是诗人,这是毫无什么疑问的;可是,谁要是从他的诗中看不到丰富的内容,看不到对于心理学家、哲学家、历史学家和政治家等等所提供的教训和事实的取之不尽的宝藏,谁就是太不了解他了。莎士比亚通过诗传达着一切,但是他所传达的远超出诗的范围以外。一般说来,新的艺术的特质,是内容的重要压倒形式的重要,而当时古代艺术的特质,则是内容与形式并重。援引歌德比援引莎士比亚,更要失败。我们要举两个例子来证明这一点。在去年的《现

代人》中发表了歌德长篇小说《Wahlverwandschaften》(《选择的亲和力》)的翻译,关于这部作品,在罗斯,有时也有人在刊物上谈论它;至于在德国,它是得到更大的尊敬的,关于它已写了大批文章和许多专书。我们不知道,俄国公众究竟爱它到什么程度,甚至是不是喜欢它:我们的责任是要让公众认识这位伟大诗人的优秀作品。我们甚至以为,这部长篇小说与其说使我们的公众喜欢,不如说使他们惊奇。的确,这里,有许多东西是值得惊奇的!……一个姑娘抄写关于管理田产的报告;小说的主人公发现,她越是抄写下去,她的笔迹越是和他的笔迹相似起来。‘你喜欢我!’他叫起来,抱住她的头颈。我们要再重复说:这样的特征,不光是使我们、甚至使任何别的国家的公众也不能不觉得奇怪。可是对德国人来说,它却一点都不古怪,因为这是忠实地把握住的德国生活的特征。这样的特征,在这部小说中可以找到很多;说不定,许多人都以为整部小说除了这些特色以外,就没有别的……这不是证明,歌德的长篇小说是在德国社会生活的影响下而写的,走出德国,它就显得是一种古怪而不平常的东西了吗?然而歌德的“浮士德”,当然,到处都是伟大的作品。人们特别喜欢援引《浮士德》做例子,证明这是纯艺术的典范,这种艺术除了固有的特殊法则之外,不受任何东西所支配。可是,纯艺术可敬的骑士请别生气,“浮士德”就是它同时代的德国一切社会生活的充分反映。上世纪末和本世纪初德国的一切哲学运动就通过它而表现出来。黑格尔学派的信徒在讲义和哲学论文中不断援引《浮士德》的诗句,这不是偶然的。歌德在《浮士德》的第二部中,不断地流于那些因抽象的观念常常显得是暧昧



而不可解的譬喻，这不是偶然的。纯艺术究竟在哪里呢？

我们已经看到，就是希腊艺术也只是比一切其他艺术比较接近所谓纯艺术的理想而已，可是，还没有把它完全实现；至于说到新艺术，它总是离开这种理想很远的，而今天，是离开它更远了；可是就是这个东西构成它的力量。艺术本身的利益不能不把位置让给其他对人类更重要的利益，因此艺术就高贵地为这些利益而服务，成为它们的喉舌。然而它一点都不因此而不成其为艺术，反而获得了新的特色。剥夺艺术为社会利益服务的权利，这不是抬高艺术，而是贬低艺术，因为这是剥夺艺术的最活跃的力量，即：思想，使它变成腐化享乐的人的对象，游手好闲的人们的玩具。这甚至就是杀死艺术，我们今天绘画的可怜地位就是它的证据。这种艺术，仿佛不曾注意到在它周围的沸腾的生活，对一切活的、现代的、真实的东西闭起了眼睛，却从已经衰老的过去中找寻鼓舞，从那儿摘取现成的理想，对于这种理想，人们早已冷心了，它已经引不起什么人的兴味，不能使人温暖，不能在谁的心里激起富有生气的同情了。

柏拉图认为，把几何学使用到技艺上去，这是科学的贬降、科学的滥用。这种意见出乎热烈的理想家和浪漫主义者，社会生活是这样单纯而并不复杂的小共和国公民之口，是可以理解的；可是在我们今天，这种社会生活，就连那带着可爱的荒唐的新奇性都没有。人们说，狄更斯凭着他的长篇小说，在英国，促进了各学校机构的改善，在那里，原来一切都是立脚在无情的鞭笞以及用粗暴态度对付孩子们之上的。假使狄更斯在这件事上，是作为一个诗人而行动的，请问，这有什么不好呢？难道在审美方面他的长篇小说因

此就不行了吗？这里有明显的误会：人们看出，艺术和科学不是同一种东西，却没有看到，它们的不同，根本不在内容，而在处理这一内容的方法。哲学家通过三段论法，诗人通过形象和图画而发言，可是他们所说的都是同一件事。政治经济学家以统计数字为武装，对读者和听众的智慧起作用，证明，这个阶级在社会中的地位，由于某一种原因，已经大大改善，或者大大恶化。诗人，以对现实作生动而显明的描绘为武装，对读者的想象起作用，在忠实的图画中显示，某一阶级在社会中的状况，的确，由于某一种原因而大大改善了，或者恶化了。这一个证明，另一个显示，同样都是说服，只是这一个通过逻辑的论证，另一个通过图画。但是对于前者只有少数人来倾听，来理解，而后者则是大家。社会的最崇高、最神圣的利益，就是同等普及于社会中每一个成员的社会本身的幸福。而通向这种幸福的道路，就是自觉，艺术能促进自觉，并不下于科学。在这里，科学和艺术同样都是必要的，科学既不能取艺术而代之，艺术也不能替科学代庖。

对真理作粗鲁而错误的理解，并不能消灭真理本身。有时候，假使我们看到，有些人，甚至还是智慧而心肠善良的人，他们若是没有一点诗的才华，却企图在诗的形式中叙述社会问题，那也绝对不能因此得出结论说，这样的问题是和艺术格格不入的，要把艺术损毁。假使这些人们还企图为纯艺术而服务，他们的失败可还要来得触目。例如，今天已被人忘却的长篇小说《潘·波特斯托里奇》<sup>①</sup>，它是十多年

---

<sup>①</sup> 《潘·波特斯托里奇》的作者，就是 K·马萨爾斯基。

之前出版的，是抱着一个值得尊敬的目的而写的——要表现白俄罗斯的农民生活状况的图画，它就很糟；但是，它到底还不是毫无益处的，虽然它极其沉闷，可是还有人把它读完，当然，小说的内容假使是用观察者的笔记和速写的形式来叙述，而不触及到诗，作者就能更出色地达到他的高贵的目的，但是，他假使用纯诗形式的小说来描写，他就更不容易达到他的目的了。

## 第 八 篇

时常有一些作家，他们所享受的幸福是不值得羡慕的，他们既不能激起别人对他的作品表示不满，又不能引起什么人和他发生矛盾，也没有敌人。这种幸福所以不值得羡慕，就是因为得到这些幸福的，只是那些专心忙于把陈腐文句修饰一番而传播开来的平庸人物。真理之所以为真理，只是因为它是和谬误以及虚伪对立的；如果谬误是存在的，那么拥护它的人们，当然要反对真理了；假使有虚伪存在，那么支持它的人们，也得磨拳擦掌，反对破坏它的人了。不但在艺术，不但在道德问题、哲学问题、社会问题中，没有一种切实的思想一发表，不会授人以反对的口实，——甚至在如此精确、如此有证有据的数理科学中，真理在被接受时，也从来不可能不和许多方面发生矛盾。牛顿的万有定律，有很长时间被大多数天文学家看作是荒唐的东西。拉普拉斯<sup>①</sup>的“天空力学”，一直到今天为止，还引起争论。只有算术教科书中才发现不出矛盾，因为它们的全部内容只限于明显的真理。只有没有信念、没有思想方式、没有内容和意义的作家，才能这样说话：引不起一个人有向他们的废话进行争论的愿望。

---

① 拉普拉斯(De Laplace, 1749—1827)，法国数学家和天文学家。

别林斯基,是一个有坚定信念的人,—— 是一个在我们文学中说了许多重要的和新的真理的人,他不可能不招致许多敌人。他接触到了一些富有生命的问题;因此,在许多把利害建立在主导的谬误上的人中,反对他的敌意,是发展到了势不两立的激烈地步。俄国文学的范围并不怎样广大,然而反驳和责备别林斯基的文章,却写了成堆高的纸。

每个人都有缺点,每个人都可能犯错误;每一个作家也都有脆弱的一面。应当可以设想,在几百次对别林斯基的非难中,在几千次反驳中,是可以发现一些对他的缺点和错误的公允的指摘的:要知道,这是自然的,他既然不是一个毫无瑕疵的人,就不能避免人类普遍的命运[—— 大家都知道,毫无瑕疵,这只是达赖喇嘛一个人所有的特权]。在别林斯基的反对者中,有一些十分聪明的人,如像尼·亚·波列伏依,也有一些被人们当作学者的人(我们不能列举了,因为被当作学者的人们,是难以数计的:在我们这儿,他们几乎比识字的人还多)。许多年来,他们竭尽一切可能,在别林斯基作品中搜寻错误,可以有机会去斥骂他。这还会找不到吗?他们找到了。可是这些搜索是令人奇怪的。某一些非难,我们已经谈过了:这完全是虚构,—— 例如,有一种说法,说他仿佛在反对我们的享有荣誉的作家,但,相反,他当时却巩固了他们在文学史中的光荣的,甚至也许是过度光荣的地位\*;另一种说法,仿佛他的要求是过度浩大的,但相反,他当时

---

\* [正是他,不是别的什么人。这一点是不会有丝毫可疑之处的,假使别林斯基不曾指出罗蒙诺索夫、杰尔查文、卡拉姆辛的真正功绩,那么这些作家在今天,就不会享受到现在依赖别林斯基所获得的尊敬的十分之一]。—— 作者注



是十分有节制的\*，——一想到这些不合事实的责备，实在令人奇怪。可是这几乎就是当时最好的了；别的一些可还要古怪。但是要说明对别林斯基而发的一切攻击的失败，是十分容易的：第一，在一切主要之点上，真理是在他一边，这是那种为真正的进步而致力的活动中经常在发生的；他的反对者不可能发现他有什么细小的缺点，因为有着〔像尼·亚·波列伏依〕这样落后的或者不彻底的人们在，一般说来，他们并不理解此刻所讨论的学术问题的真实状况，而对于生活问题的理解也是反复无定，或者是偏颇的。因此他们所发出的责难，所针对的问题，也完全是失败的。我们已经看到过两三个例子。对于我们在前文后半篇所说起的题目的责备，也是同样可笑的。

每一个人，要是顺着年代的次序，阅读别林斯基的文章，就会看到，这些文章本身之间，是紧密地联系的，在发展中，他的意见既没有中断，也没有突变，这种发展的完成是正确的、完全是渐次而来的，几乎觉察不出；可是，同时也有这样的人们，他们十分正确地责备别林斯基，“现在，他和一个月前所说过的话自相矛盾了”。这种和别林斯基信念中大家都知道的坚决性与彻底性如此明显地矛盾的意见，是怎样产生的呢？问题就在于，那些并不赋有兼人的洞察力的人们，永远停留在个别的字句上，而并不深入言论的关系和意义，因此他们经常陷于矛盾。例如，别林斯基在一篇文章中说，比起英国、法国、德国文学来，俄国文学还

---

\* 毫无疑问，今天的公众中间，有教养人们的愿望要得到满足，是十分容易的（在最近一时，公众已经举出了十分显明的证据），在这一点上，应该多多感激别林斯基，他发挥一切力量，努力教导我们与其选择幻想的愿望，宁使选择真实的、多少是平凡的满足，并且积极指示我们理性要求的尺度。——作者注

是十分贫乏的;在另一篇文章中说,今天俄国文学的内容已经比以前丰富了。于是,终于给人找到了矛盾:别林斯基有时说,我们的文学是贫乏的,有时说,它是丰富的。人们所指责别林斯基的矛盾,一向总是这副模样的。有时候,他自己也会促使他的非难者去进行这一类的发现:在发现了他以前某一篇文章中有什么错误时,他就毫不带什么虚伪的怯懦,自己就指出这个错误。下面这件事曾经特别使他的反对者高兴,当索洛古勃伯爵的《旅行马车》出版的时候,别林斯基开头以为,作者是相信他在书中所假设的那些风习的改变是合乎理性的,并且在因《旅行马车》出版而写的简讯中关于这本书的意见,也是根据这个观点而发的。当别林斯基更仔细地思索《旅行马车》的观念以后,他就觉得,在许多奇怪的意见中,是可以给作者原谅的,因为他推测,这些话作者是挖苦地说出来的;因此在论《旅行马车》的长文中(它在《祖国纪事》的下一期中),他就说:“现在要收回自己的话”了——这是叫嚷关于别林斯基见解的动摇性的一个多么出色的机会!但是,只要把这篇被批评论文所否定的书评和前者的相当地方作一比较,那我们就可以看出,它们中间的不同是渺不足道的:假使别林斯基自己不说出他的看法是改变了,恐怕就没有一个人会发现\*。

---

\* 在短评(《祖国纪事》1845年,第4期)中说,“索洛古勃伯爵的《旅行马车》,是一个独创的有趣的作品。这是一个充满了有时是新奇的,有时是古怪的偏见,最正确的评语,最精细的观察,它们得到的结论有时候真诚得令人吃惊,充满非凡才智的思想,用艺术手法描绘的明朗的图画,剴切的议论,有时促使作者在见解中达到极端和片面的热烈而高贵的感情的五光十色的万花筒。这是一本生动的、五光十色的、令人鼓舞的、多样的书,——这本书在读者的心灵中唤起问题,刺激他的信念,引起他争论,并

这个事实的本身是根本不重要的,只有像别林斯基这样严格对待自己的人,才可能认为有需要指出这种渺不足道的和不易察觉的错误。假使他企图把它完全掩盖起来,这也是十分容

---

且迫使他尊敬地观察作者的思想,甚至是那些他所不同意的思想。这不是长篇小说,不是中篇小说,不是旅行记,不是哲学论文,不是杂志文章,而是这种,那种,另一种的混合。作者在他的书中,是文学家,是艺术家,是评论家,也是思想家。”

可是在隔了一个月所发表的批评论文(《祖国纪事》1845年,第5期),却这样说:

“许多人看到《旅行马车》是一种表里不一的作品,其中现实的直接的、艺术表象的一面,是很优秀的,可是作者对这现实的看法,他关于这现实的思想,却似乎充满着许多损毁读者的真诚之感的怪论。这一类意见是不公正的。有这种意见的人,不可能充分深入作者的思想,而把作者用来描绘《旅行马车》的主人公之一——伊凡·华西里耶维奇的性格的客观的忠实性,——当作作者个人信念的表现,这样一来,在事实上,《旅行马车》的作者就得为他的幽默小说的主人公的意见负责,正像果戈理要给《钦差大臣》和《死魂灵》里的登场人物的感情、见解和行为负责一样。但是,这些较有见地的读者们对《旅行马车》的错误看法,是十分容易明白的:在初初阅读之下,人可能感觉到,仿佛作者有这种愿望,要把他对于俄国社会的某些看法,通过伊凡·华西里耶维奇而说出来,虽然不是直接的,而是假定的,——同时还容易被下面这一类错误的意见所吸引,就是,作者的非凡才能和他的描绘现实的本领,剥夺了读者平静地观赏如此迅速、生动地在他的眼前掠过去的图画的能力。我们自己,在第一次,也曾在这些不断变换的、不断以新的奇事令人吃惊的图画中,在伊凡·华西里耶维奇的古怪的——从而也就不能不说是荒唐的——意见中,为尖锐的矛盾引入过迷途。这些事实促使我们忘记:我们读的不是轻松的速写,不是侧影,而是这样的作品,其中登场人物的性格在艺术上是首尾一贯的,没有什么任性之处,而是一切从植基在作品基础里的深刻的观念中必然要流露出来的。因此,我们要收回在关于《旅行马车》的书评中的意见(在《祖国纪事》第4期中),这意见是说,在这作品中,除了割切的思想以外,还有许多怪论。《旅行马车》

易的：只要在批评的文章中，使用这一种表现法：“在前一期中，我们说过，《旅行马车》充满了种种怪论”，于是，在解释了以前的议论之后，接着就说：“的确，作者常常陷在极端里，陷在片面性

---

的作者，只有在第 15 和第 16 章中，以自己的名义和读者们说话；这里——顺便提一下——这些章节比其他更把读者弄胡涂了，使读者感到索洛古勃伯爵的作品是两重性的，用许多可怕的怪论吓唬读者。然而我们并不说，这就是怪论，这宁使说是不能无条件同意的，要引起争论来的意见。后面一个事实使书的生存有充分的权利：一本书，凡是可以和它争论的，而且值得争论的，就有写和出版的权利。有一些书，它们有一种把读者弄得极其沉闷的奇妙本领，即使说的都是读者所完全同意的真理和事实；相反，也有一些书，它们所以有引起读者的兴味，把他们吸引过来的奇妙能力，就只因为它们的倾向是和读者的信念对立的；它们给读者作为衡量他自己的信仰的尺度，因为，在读了这样的书以后，他或者完全抛弃他的信念，或者把这信念加以节制，或者此外，更加坚持这种信念。你甚至愿意原谅这样书本中的怪论，尤其是，如果这些书是真诚的，同时它们的作者绝对不会使人怀疑在这种书中有什么怪论的话。可是，若是出于为了帮派或者个人的利益，支持难以容忍的谎话这种自私的愿望所产生的故意做作的怪论，这就是另外一回事了：这样的怪论是不值得反驳和争论的；轻蔑的嘲笑，这就是它们最相称的和惩罚……”

我们可以看出，唯一的区别只在这里：以前，有许多伊凡·华西里耶维奇所叙述的思想，在别林斯基看来，是作者自己的意见；后来他觉得，在叙述这些意见的时候，可以推想到从索洛古勃伯爵方面的细致的嘲弄，只有在两章中（叙述华西里·伊凡诺维奇和伊凡·华西里耶维奇的教养），索洛古勃伯爵直接叙述了自己的见解，——只有根据这些章节才可以得出关于作者的真正见解的结论：在别的一些看来是怪论的地方，也许，在它的下面，就掩藏着嘲讽。但是从这新的推想中，改变的只是关于驱策着《旅行马车》作者的想象的意见而已。别林斯基自己对于事物的看法，并不因此而有所改变：他光是反对伊凡·华西里耶维奇这个人呢，还是觉得，伊凡·华西里耶维奇的思想，有一部分是《旅行马车》的作者也同情的。真的，论《旅行马车》的批评文章无情地驳斥了那些怪论，不管这些

里，——而更使人奇怪的是，他自己常常成功地嘲笑这种片面性，以精细的嘲讽描写主人公伊凡·华西里耶维奇见解的荒唐。”读者会同意，如果用这种说法，要表达我们所抄录的批评文

---

怪论是用伊凡·华西里耶维奇的名义所说的，还是以作者的名义所说的。例如，在对于叙述华西里·伊凡诺维奇传记的第15章分析的开头：批评家的嘲讽，一点不因为他所驳斥的见解是直接用作者的名义说出来的，有所缓和：

“作者以惊人的忠实描写了华西里·伊凡诺维奇的‘教养’之后，在说了甚至连教育也没有损毁他的善良的天性之后，就为了我们的列祖列宗受的教育，也是和华西里·伊凡诺维奇一模一样而感到惊奇，但是，和我们相反，却还有一些十分特别的人，他们有坚定的信条，特别是这一点，他们‘不是按照逻辑的信念，而是依照一种奇怪的(?)暗示(?)，牢牢保持对于我们祖先的规矩的爱’(179页)。在这里，作者说得有点晦涩；但是我们多少可以了解，所谓祖先的规矩是指我们祖先所切实地牢牢地坚持的那些旧习惯。谁不知道，彼得大帝还只是要他的一小部分臣民剃掉胡子，已经花费了多少力量？但是，这种在《旅行马车》的作者身上激起狂热的德行，这种在于牢牢保持旧习惯的德行，据索洛古勃伯爵的说法，它的起源，就正因为我们的列祖列宗都恰巧是‘不识字的人们’(179页)。我们不能不感觉惊奇，作者在这儿有什么可以奇怪的……这种德行一直到今天还在罗斯保存着，它就保存在各种见解的旧教徒的心里，大家都知道，他们在读书识字方面是并不怎样强的。中国人也以这种德行出名，正因为，尽管他们是识字的，却又无知而愚昧。但是还有更多的中国人，更以一种无穷尽的沉默的德行出名，他们完全没有能力识字读书，他们一直到今天，还是完全过着他们的祖先在开天辟地所过的那种生活……假使《旅行马车》的作者在什么地方，能够发现有教养有知识、但却牢守古风旧习的人，因而觉得奇怪，那么我们可一点不会为了他的奇怪而有所惊奇，而且还要完全对它表示同意……

我们打算说，华西里·伊凡诺维奇怎样在喀山干差事，怎样在一个舞会中跳哥萨克舞，爱上了一位太太；但是我们不能放过他的‘高贵的父亲’在回答‘听话的’孩子提出的关于结婚祝福这个‘最恭顺的要求’时的冗



章的断片里所表现的一切,就更容易了,而且〔同时〕,这篇文章还和以前的批评保持着外表上的完全一致。几乎一切作家经常都是这样做的。只有少数在基本信念中十分坚定,十分透彻地理解他们在实质上走的就是康庄大道的人,才不怕把自己的一切错误暴露出来\*\*。

---

长训言:‘咳,你这孩子,想出什么来了;还是一个乳臭未干的人,已经要想女人了。’从母亲那儿,他也听到了同样的话。丈夫的意志是她的法律。‘虽然他是个酒鬼,’她思忖,‘到底是个丈夫。’因此,作者不能再忍住不叫了:‘古时候是这样想的!’古时候想得很好,我们要用自己的名义补充一句。当华西里·伊凡诺维奇的可爱的‘爸爸’由于喝了劣质白酒死掉以后,他的农民就苦苦地为他恸哭:这是一个令人感动的场面……作者十分机智地指出,‘农民对主人的爱,是天生的,并且几乎是难以解释的’;我们像他一样,也这样相信……最后,华西里·伊凡诺维奇结婚了,并且到莫尔达斯去;在领地的边界上所有农民都双膝跪着,带着面包和盐,等待着年轻的主子。‘俄国农民,’作者说,‘不会叫喊万岁,不会兴奋得忘其所以,而是默默地、令人感动地表现自己的忠诚,凡是把他们只看作是狡猾的、不声不响的奴仆,而不相信他们的真诚的人,这个人是可恨的。’(187页)关于这个题目,我们又是和作者一样想法的。假使华西里·伊凡诺维奇问他的村长,为什么农民这样高兴,村长大概会这样回答:

……………他们

一看见你,就高兴得跳舞了”①。——作者注

\*\*\* 严格说,应当承认,在这件事上根本没有什么错误,别林斯基收回他以前的话,没有切实的理由。《旅行马车》的作者显而易见,是在许多地方嘲笑着伊凡·华西里耶维奇;但是他又在许多地方把这个人的议论看作是有根据的、公正的,这同样也是显而易见的。因此这两种文句:“在《旅行马车》的怪论中隐藏着嘲讽”以及“这些怪论说得好像肯定的真理一样”,——这两种文句都是可以使用的,都是同样接近真实的:在《旅行马车》的某些篇页中被描写成荒唐的东西,在另外一些篇页中就被表现为深刻的智慧了。矛盾是在书中,而不是在批评里。

我们是以当时大多数公众以及那些把别林斯基的失言看作有严重意

我们所谈到的和《旅行马车》之间的公案,是反对别林斯基的人,为了证明别林斯基的意见动摇不定所援引的一个最重要的事实;他们的另外一些理由,还要更可笑:但是要把其他这些事件也提一下,那实在太长了。我们的文学,一般说来,经验还是太少,只有这一点,才能说明那些在文学中例子是这样频繁,奇怪的误解以及难以索解的失错所以会达到极端的原因。事实上,对于像别林斯基似的作家,在更应该说他是非常顽强的时候,却责备他的意见是动摇不定的,这是应该的么?无论在哪一个经验更丰富的西欧文学中,这种奇怪的误解都是不可能的。

我们也很愿意详细谈一谈对别林斯基所加的责备,虽则,就这些责备的彻头彻尾的空虚来说,它们是不值得些微的注意的;但对于概括我们文学状况的特征,它们却也有其价值。历史的现象的重要性,不但取决于绝对的内容,而且还取决于它和周围其他现象的比较。在俄国文学中,那些存在于别林斯基的批评

---

义的文学家们所能理解的样子,来叙述问题的。实际上,另一种关于它的意义的见解却更接近真实。论《旅行马车》的批评论文写得十分辛辣;它以最泼辣的方式暴露了伊凡·华西里耶维奇意见的荒唐。因此,这些话:“这些意见不应当归给作者,他自己就和我们一起嘲笑它们,写这本书的目的,就是为了暴露这些意见的荒唐”,——这些话,十之八九,只是受到想给作家以可能的原谅这种愿望的暗示,这些话是受到礼貌的影响,——其中找不到别的意义来。因此,一切反对别林斯基而发的高声叫喊,仿佛实际上他是否定了在一个月前所发表的意见,——这一切叫喊实在都由于猜不透他的但书的意义。这一种猜不透的例子,在我们的贫乏的文学史中,却是丰富的。——作者注

① 引自克雷洛夫的寓言:《鱼的跳舞》。描写做了鱼类“父母官”的狐狸,搞了一大堆鱼,在锅里熬煎,被狮大王发现了,狐狸妄称被煎得直跳的鱼,是在跳舞,是在欢迎狮大王。

之外的倾向的落后，琐碎或者空虚，促使我们加倍尊重这种批评\*。

我们越是顺着年代的次序，仔细比较别林斯基所写的一切论文，就越是清楚地显露，他的见解发展的完成，是通过渐次而来的、几乎是不可察觉的形式，十分合乎逻辑的。但就是在前面一篇文章中，已经介绍过的他在《祖国纪事》中、关于俄国文学的六个年度报告的比较，就已经可以作为这一点的充分证据了。要把这个比较一直继续到《现代人》所发表的最后两个报告，这是多此一举的，因为没有一个人曾经断言，在最后时期，别林斯基的见解是改变了；相反，在他生涯将近终结时，许多人都开始说，别林斯基开始在说老话了，他的新的文章至多只是以前的文章的婉曲说法——这种意见，正像我们前面已经观察过的那样，同样都有根据。重复一遍：我们的文学是这样年轻，这样缺乏经验，在我们的文学中，不断可以碰到最天真的误解，为了说明这一点，就应当严肃而详细地讨论那些最基本的概念。

别林斯基在连续十四年中间，写了论俄国文学的批评文章。它们散布在各种杂志中。杂志的读者是经常在变换的。从阅读过一八四五年的《祖国纪事》的五十个读者中，未必有人熟悉一八三五年的《望远镜》，而且也未必有五个人注意过一八四〇年

---

\* 不需要再重复说，应当把别林斯基看作只是这种倾向——认为在它的继承者中几乎全是有才能和有教养的俄国作家的倾向的最活跃的代表，同时，所谓“在别林斯基的批评以外只有空虚和落后”，我们也只是说，“在以别林斯基为批评的代表人物的倾向之外，就没有什么杰出的或者拥有影响力的倾向了”，而绝对不打算缩小当时和别林斯基共同享受生动的思想的表达者这个荣誉的有益活动家们的功绩。我们已经说过，别林斯基只是一个人，许多人中间的第一个或者最活跃的人。——作者注

以来的《祖国纪事》；从读过一八四七年的《现代人》的十个人中，未必有一个阅读过所有过去几年的《祖国纪事》。在一八四五年《祖国纪事》的文章中，能不能根据这个理由：某种见解已经在一八三五年的《望远镜》中解释过，就避免把它再作必要的解释，当一八四五年的文章就为着这些人们而写，他们极少领教过以前这种解释的时候？批评论文是为了读者而写的，它应当估计到，甚至同一种杂志的各个不同的年头，读者的圈子也经常在改变。因此，在批评文章中的重复是不能避免的。在一切从事批评的作家那里，也都是这样的。当然，要是把别林斯基所有的文章汇订成一册，这个集子的许多篇页都可以断定为重复的，——但是应当记得，这些文章是散布在成百本书上的。在批评文章中避免重复，这是一个古怪的拘泥——没有重复，他的文章就不会有一篇得到十分之一的读者理解。你拿一个持续写了许多年的作者的随便哪一本批评文集来看吧，你就会看到，它的篇页的一半就是在重复另一半所已经说过的。麦考莱<sup>①</sup>的批评文章今天在我们这里很流行——我们就以它们为例吧，同一种关于伊丽莎白时代，关于英国的改革，关于英国的海岛环境对于英国历史进程的影响，关于英国长时期没有常备军这一个事实的影响，等等、等等的议论，你可以找到二十处。可是在英国，可没有一个人头脑里会想到去责备麦考莱，说他重复着已经写过的东西；而在我们这儿，却在这样谈论别林斯基，说的时候，没有理会到，所说的话是不合常识的。

然而，说重复之于别林斯基，正像对于麦考莱同样重要，这

---

<sup>①</sup> 麦考莱(T. B. Macaulay, 1800—1859)，英国资产阶级历史学家和政治家。

还不够：重复在俄国批评家说来，是比英国批评家更需要的。这是受我们的文学以及公众各种不同的地位所决定的。

麦考莱所叙述的见解，得到了很多其他英国作家的转述；它们散布在每一个即使只有几百本藏书的图书馆的一些书里（在英国，这样的人的数目，要比我们多一千倍），——可是，麦考莱还是必须把同一种思想重复它二十遍。我们这里就不是这样了。别林斯基所发表过的见解，你不可能在任何一本俄国书里，在任何一本杂志里找到，只除了他所写的以外。

西欧公众已经习惯于积极的心智生活。他们对每一种新的思想都有准备，他们准备从第一次就注意它，并且珍视它。至于我们这里——我们很想说：我们也是这样，可是事实所说明的却完全不是这样。在我们这里，甚至是陈旧的思想，只要其中还有一点生动的东西，就会激起怀疑，仿佛是从从来没有听到过的新事一样，——这就是证据，证明为什么当新的思想已经在我们文学中出现，这些陈旧的思想还是颇能引人注意，受人珍重的理由。我们需要肯定，肯定，再肯定，这样我们所读到的东西，才能终于在我们的注意中，我们的记忆中生根下来。

毫无争论的必要，我们是有一些人，超出这个规则之外的，——要是连这也没有，这倒是太可悲了，——可是杂志文章不是为了例外人物而写的。假如有谁打算怀疑我们说过的话的公正，那么即使还是谈关于别林斯基，要得到证据也并不困难：近年以来，为了一种似乎是很新的思想，人们赞美了这一批作家，批评了那一批作家，这样的事情有过多少，但是，这种思想都是从别林斯基的文章里剽窃来的，而且，使得证据的效果于我们更有利的是，这些思想通常都是别林斯基重复得最频繁的。例子可以很容易找到几十个。我们只指出一个真正令人叫绝的例子：



在目录学流行的时候,当时那些因此而得名的目录学家,特别因这一点而得到赞扬:我们文学的批评史就可以依靠他们,在簇新的基础上建立起来——在分析事实的基础上建立起来,这些事实分析的必要(仿佛)在以前是我们所没有想到的,因为那时(仿佛)认为详细研究事实是毫无用处的。为了这种赞美,同时就得责备别林斯基:说他(仿佛)是轻视研究事实的,曾经证明过(仿佛)它是没有益处的。只有这种人才会这样说——他们已经忘记,或者从来就不理解别林斯基在任何适当的场合,总是断定研究事实是必要的,总是唤起人们对于事实进行孜孜不倦的追求,鼓励每个人在这方面,多少有还过得去的经验的人这样做。应当补充说,他自己就是孜孜不倦地进行过这种研究的,他给我们的文学史所搜集的事实,要比他的同时代或者较晚的文学史方面的作家,多过一千倍。这一类令人叫绝的例子,在我们的五十年来的杂志中,是可以找到很多的。这些错误看来已经极其清楚地证明,我们的记忆力是十分薄弱的,要使同一种思想能够多少深入我们的意识,我们需要极其顽强地申说这种思想。

由于批评活动的必要条件;在别林斯基的文章里,经常可以碰到一些基本思想的重复,凡是在这个每一种批评不能或缺的特征中,看出这就是别林斯基的特殊缺点的人,不过暴露了他们不认识关于这件事的概念:批评家在行动时应当加以呼应的条件。但是有一些人却从这种重复中得出结论说,近几年来,别林斯基不过是重复着他在以前说过的话,并没有加上什么新的东西,他已经才尽了,——这些严厉的裁判官暴露了,他们甚至没有能力去理解所读文章的意义,在他们的议论中,奉为主要的,就只是去搜索相似的文字。别林斯基在一八四二年谈过罗蒙诺索夫,在一八四七年又谈到他——这对他们已经足够了:他们

断定,在一八四七年,别林斯基关于罗蒙诺索夫所谈的,一点不比五年之前多。但是,只要把两次概观中相同的篇页作一比较,他们就会看到,别林斯基在一八四七年扼要地提到以前所解释的有关罗蒙诺索夫的那些问题时,主要的注意,放在以前所没有接触过的问题上。在这两个断片中,只有这点是共通的:它们所说的都是关于同一个作家的,并且是根据同一个关于他的作品的一般概念而写的,——在对罗蒙诺索夫一般的看法方面,它们彼此是一致的;但是它们的内容,其中所发挥的局部的思想,却又迥不相同。在一八四二年,别林斯基论证说,罗蒙诺索夫的颂歌不是受生活的感悟而写,而是对外国修辞雕琢的诗的模仿。俄国的心智生活在当时的局势中,为什么这样子,能不能有别的样子,他在一八四二年并没有说到这一点。而在一八四七年,在扼要提到罗蒙诺索夫的诗是模仿的诗以后,别林斯基并不详细叙述这事实,而是解释它的必然性,指出,就正由于他的模仿,罗蒙诺索夫的颂歌也就能满足当时的要求,模仿文明生活的现象,在当时,对于我们也是必要也是切实有用的事情——敢问:这个断片的内容比起以前断片的内容,难道不是簇新的吗?世界安排得很奇妙,更好的是,我们的别林斯基的反对者,是不需要解决关于这一类关系的问题的,例如,尼布尔<sup>①</sup>对提图斯·里维<sup>②</sup>之间,或者亚当·斯密<sup>③</sup>对色诺

---

① 尼布尔(B. G. Niebuhr, 1776—1831),德国著名古代史家。他发现许多关于古罗马的历史知识只是传说,他第一个承认古罗马是存在过氏族制度的。他的主要著作是《罗马史》。

② 提图斯·里维(Livius Titus, 公元前59—公元17),罗马历史家,著有《罗马民族史》142卷。

③ 亚当·斯密(Adam Smith, 1723—1790),英国经济学家,著名的《国富论》的作者。

芬<sup>①</sup>之间的关系：他们立刻会发现，英国的经济学家无非重复着希腊的东西，德国的历史家无非重复着拉丁的东西。的确，这些人的对象都是一模一样的：尼布尔和提图斯·里维，两个人谈的都是关于罗慕洛<sup>②</sup>和努马<sup>③</sup>的，关于辛辛那提<sup>④</sup>和卡米鲁斯<sup>⑤</sup>的事情；亚当·斯密和色诺芬，他们谈的都是关于国家收入与支出，关于农业和手工业的问题。要是在这一种作品里，观察到的是这一种问题，在另一个作品中，看到的完全是另外一种，这对我们有什么关系呢？两种书都有一个共通的对象，一个同样的题目——此外还有什么呢？在两种书中的较迟出的一种应当比旧的重复得更多，这还不明白吗？为什么要追究它的意义呢？——这不是毫无风险的事情，并且也不是每个人都有力量做到的。

谁要是深入到意义中去，不使自己的理解力专门局限在名词和辞句上，那么当然，他任何时候都会觉得责备别林斯基重弹旧调或者责备他停滞不进，都是十分荒唐的。这简直很难相信，有谁脑子里能够想到选择这样的题目来做抨击文章；可是，事实上，却常常有人责备他，他永远重复着同一种调子，虽则，在每一个读过他的文章的人看来，这个作家活动中最惊人的特征，应当就是他的不断向前的追求。总之，一说到所加于别林斯基的责备时，你就会觉得极不自在，——这好像在评判那种责备伏尔加

---

① 色诺芬(Xenophon, 约公元前430—355/354), 古希腊历史家。《希腊史》的作者。

② 罗慕洛(Romulus), 传说中的罗马帝国的创立者。

③ 即努马·庞庇利乌斯, 参阅第40页注②。

④ 辛辛那提(Quintus Cincinnatus, 约在公元前五世纪), 古罗马政治家。

⑤ 卡米鲁斯(M. F. Camillus, 公元前五世纪末, 四世纪初), 古罗马的执政者与独裁者。

河河水停滞不动的意见是否公正似的。对付这一种说伏尔加河的河水是停滞不动的意见,能怎么办呢?要是说明它的不恰当,这对于眼睛和常识来说,简直是一种侮辱;但是,要是有人说了这种话,你试试不去回答他,——那么这个说出了这种机智的责备的人,就要以为他是对的。假如这样机智的人很多,你若是让他们一直留在谬误里,你的良心上就会感到沉重的罪过。

我们只消再举一个例子来驳斥我们此刻所提到的奇怪的谬误。

别林斯基论普希金的一连串论文,毫无疑问,是一个浑然的整体;所有这些文章都是在一种思想的影响下,按照一个统一的计划而写的,并且,到今天为止,好像没有一个人会想到去断定,这些文章是有点互相矛盾的,或者统一的计划没有得到严格的遵守。但是,在阅读了第一篇刊登在《祖国纪事》一八四三年第六期,最后一篇发表在一八四六年第十一期上的论普希金的文章时,不能不注意到,别林斯基的视野是越来越广阔、深邃了,而文章的内容也越来越坚决地贯透着民族生活的利益了。例如,在第一篇文章的开头,对于普希金的意义主要是从艺术的观点来观察的,而在最后一篇文章的结束中,关于普希金的活动对我们的社会的意义——他的诗在其中唤起了人道精神——是比普希金作品的纯粹的艺术价值,得到更有力的表现\*。第四篇,是观察普希金皇村中学时代的诗歌的,主要是从形式上解释普希金的风格和他以前的诗人们的风格之间的关联。第六篇,谈的是《鲁斯兰与柳德米拉》、《高加索的囚徒》、《巴赫奇萨拉伊泪泉》以及《强盗兄弟》,它只局限于对这些作品作纯粹的文学上的议论,但是在第七篇中(《茨冈》、《波尔塔瓦》)、《阿列果》关于爱情的见解,已经作为关于道德见解插话的话题了,而在内容包

括《奥涅金》的分析在内的第八第九篇,这一类断片已经占有更多的篇页。因此,在一一阅读了这些看来完全是统一的整体,按照预先思考妥当的计划而严格执行的文章之后,我们可以看出,别林斯基所谈到的那些论题的范围是展开得多么宽广,别林斯基认为谈论它们就是他的主要责任,同时,他的纯粹的文学上的看法,由于和关心社会中其他要求结合在一起,是怎样越来越活跃起来,而文学本身,与其说是艺术利益的服务者,不如说是社会利益的服务者这一点,在别林斯基的心目中,又是如何越来越清楚起来。

在谈了那些加在别林斯基身上的责难之后,我们要结束这个题目,但因此,还得就下面这种责备再说几句,这种责备也像前面所有的一样,在实质上,也是没有根据的,可是它在不是根据作家的作品、而是根据作家生活的外表状况来判断智慧和其他才能的人看来,却至少带有外表上近似的真实性影子。

拉瓦锡<sup>①</sup>是一个总包税商人,他在巨大商业企业的理财方面

---

\* 这就是论普希金最后一文的结束语:

“现在来下结论。普希金就他的天性来说,主要是一个诗人,艺术家,不可能再是别的什么。作为艺术、作为文学,他给了我们诗。因此,他永远是诗的伟大的和典范的匠师,艺术的导师。在人们的心里发扬美的感情和人道的感情,通过这个用语启发人们无限地尊崇人之为人的价值,这种才能就是属于他的诗歌的独特性的。普希金尽管有家谱学上的偏激之见,但他是一个充满爱心、乐于同情、并且准备全心全意地把手伸给每一个他觉得是‘人’的人。虽然在一种坚强有力的性格之下他的热情能够达到极端的地步,但是在他心里却有孩子般的亲切、柔顺以及温和。所有这一切都在他的文学作品里反映出来。”——作者注

① 拉瓦锡(A. L. Lavoisier, 1743—1794),法国化学家。



是一个最果敢有为的管理人；但是他却创造了最新的化学，在欧洲没有一个人会因为他是一个实业家，没有工夫认真研究化学，而打算否定他对于科学的功绩。威格立姆·洪波尔特<sup>①</sup>是外交家，是大臣；但是他却写出了语言学方面的天才著作，——在欧洲也没有一个人会根据洪波尔特没有时间认真研究语文学的理由：他要写紧急公文，要进行谈判，在公文上作决定，就否定这些著作的价值。安克基尔·杜彼隆<sup>②</sup>是一个水手，后来在东印度地方做过奴仆，——可是他第一个研究真达语<sup>③</sup>，并且让欧洲认识了拜火教的文明，——也没有一个人根据一个水手和奴仆不会有工夫研究科学的理由，打算去反对他。雅科夫·别姆<sup>④</sup>，在受完勉强使他学会读和写的教育以后，为了糊口，就干起鞋匠的营生来，到生命的暮年，终于做出十分精美的鞋子来，但是，除此之外，他还写了天才的哲学著作，在欧洲，还是没有人因为这个理由，鞋匠哪里会成为一个优秀的哲学家：他的本份是缝鞋搓线，就打算说，因此这些作品就是不行的。

这是由于在欧洲有智慧、有教养的人们脑子迟钝不灵而发生的。他们这批可怜的人，没有想到判断某一个作者学术著作的好坏有一种最容易、最可靠的方法。最可靠的方法就是去问作者：“把文凭给我们看，你说，你在哪儿毕业的，你加入哪个学术团体做会员，你担任什么职务？”要是作者有文凭，他担任着学术工作——那就等于说，他的学术著作也是卓越的。

在我们这里，这个规则在应用到尼·亚·波列伏依身上去

---

① 洪波尔特(W. Humboldt, 1767—1835)，德国语言学家和政治家。

② 安克基尔·杜彼隆(1731—1805)，法国东方学者。

③ 波斯古语。

④ 别姆(1575—1624)，德国神秘主义哲学家。

时,是有成效的,而对别林斯基则收效更大。“这个人没有得到过什么证书,——那,这就等于说,关于学术的题目,他不可能认真写出什么来。”

别林斯基既不是鞋匠,也不是水手,既不是外交家,也不是银行家,也没有什么生计手艺把他从书本拉开,但是他却没有什  
么文凭;你评评,这里怎么会出现学问呢。<sup>①</sup>

可是猜度的法官,请观察一下作品本身吧,并且,请根据他的著作来解决关于作家的学问问题吧。

这一种考查知识的方法,别林斯基是不会害怕的。将来别林斯基的传记家是会告诉我们,他在什么时候研究过,研究的是什么,并且怎样利用他容易得到的工具取得知识的,——我们写的不是传记,在这里使我们感到兴味的不是人,而只是他们的作品,——因为,我们深切知道,研究别林斯基的著作就能最无可反驳地否决对他的知识的切实可靠抱有任何怀疑。在我们这里,很少作家可以在这方面和他媲美。似乎不能说,他的作品所包容问题的范围是狭窄的,相反,当你披读他的文章的时候,你一定会看到,凡是他所接触到的一切问题,他都有十分切实的见解,这种见解是引起许多学术作家的羡慕的。

至于说到他的专长的学问——俄国文学史,一直到今天为止,他还是它的第一个行家。在这方面,到今天为止,我们的学

---

① 原稿上,在“你评评……”一语之后,给涂去了:“还有另外一种情势。在西欧懂得一些外语,谁也不会奇怪,你不能凭这一点获得学术的名声,——在那边,知道一些外文,那是很普遍的。我们这里就不是这样。我们理解,知道外文可以打开通向教育的最自由的道路,可是却还不曾理解〔到〕这是手段,不是目的,能够讲几种(原文如此——编者)外语,这还不算是人的教育。但是,不管如何痛苦地揭露我们对教育理解的空虚,我们还是有几个出色的学者,他们不曾说到……”

者中是没有一个人可以和他比拟的。总的说来,应当承认,别林斯基,这个我们所有批评家中的最杰出的人,也是我们最杰出的学者中间的一个。这个事实,已经由他的著作无可争辩地证实了。怀疑这一点,这就等于暴露:或者由于本身科学教育的缺乏,或者是不认识别林斯基的著作。

我们对于那些把非难、责备撒到别林斯基身上的人,不作丝毫让步,在有的人(但是,可以相信,这是十分少的)看来,我们这方面可能是过度严厉的,——难道真的,这些人就完全都不对吗?——完全都不对,——这里,对于那些能够理解历史的人,并没有什么特殊、或者古怪之处,历史一再说完全相似的情形,常常指给我们看,斗争双方之一,总有一个完全是对的,敌人所加于他们的一切责难都完全是假的,因为这都是由于短视,不学无术,居心不良以及诸如此类的消极成分而发生的。“难道,”接着可能问我们,“你说,别林斯基的批评活动——是批评的绝对理想的完全实现吗?”——问题完全不在这里。每一个作家都是时代的儿子,当思想的发展,随着时间的流逝,超过他的时代所具有的水平,当一种比他的看法更完全更深刻的看法出现的时候,那时当然,他的作品不再是完全能使人满意的了。我们一点都不怀疑,人类思想的未来发展,它的完整和深度是会远远超过我们时代的思想所产生的一切的;我们还相信这一点,俄国文学正面临着伟大的发展,当这个高度发展的时代到来的时候,那么今天俄国文学中一切存在过的或者现存的东西,其中也包括别林斯基的批评在内,对于这个时代来说,都将显得是令人不能满意的了。如果把其他国家的文学中类似的发展进程思索一下,我们甚至可以预见到,我们今天的文学,对于那个时代说来,在哪些方面将会显得贫弱,同时还可以预见到,那种和那个时代

的精神相适应的批评,会和别林斯基的批评,有怎样的区别:它会变得更加严格起来,而且,别林斯基的批评和它相比,在要求上会显得过分温和,在这些要求的表现上,会显得过分转弯抹角,甚至过于软弱:到那时候俄国文学所谈的题目,要比到现在为止所谈的还要重要,——因此,就是批评也会发现,许多在今天的文学中看来是重要的东西,到那时也就不值得为人注意了。可是这样的时代,还在将来,它是不是很快就到来,这还难以决定:将来是什么,能够预见,它是否很快就到来,而且什么样子,这还不能说。〔我们也像二乘二等于四地一样正确地知道,黑夜之后就是白昼,凡是能够活到光明灿烂日子的人,当然会享受到比今天那个在黑暗中照耀着我们的道路的夜灯所给予的更明亮、更富有生气的光华。〕<sup>①</sup>

我们的事前的解释已经完了,现在,我们可以开始详细叙述别林斯基的文学见解了。在这件事上,我们要经常引用他自己的话,而我们的作品又局限于只摘录他的最后几篇文章中的最重要地方。为了达到更大的正确性,我们甚至不敢离开写这些文章时候的次序,也不敢离开这些思想在每一篇文章中叙述的次序:我们单单只介绍别林斯基最后文章中的摘要,因为我们知道,这会使读者感到更愉快,这对于文学也会更有益。

我们的摘要是从分析别林斯基发表在《彼得堡文集》中的文章——《关于俄国文学的感想和意见》开始的。

据别林斯基的见解,我们文学的绝对价值并不十分伟大。

---

① 在方括号内的文字,在《现代人》发表该文时是没有的,无疑,这是因检查之故。

这个见解很重要，因为我们由于庆幸自己的成就，就过分偏向于想，我们已经离开可以和有教养的民族并驾齐驱的水平不远了，于是就在这种想象的桂冠上休息起来。必须提醒我们，这种崇高的幻想再多不过是幻想。假如我们还有什么可以本着不偏不倚的精神而骄傲的，那么，毫无疑问，就是文学了：它是我们生活的最好部分；但是，就是我们的文学，到今天为止还是留在和幼年时代相去不远的境界里。然而，尽管有着弱点，对我们来说，它还是有非常重要的意义的：

“不管我们的文学怎么样，无论如何，它的意义对我们来说，比可能想象的还要重要得多：在它里面，只有在它里面，才包含着我们全部智慧的生活，我们的生活的全部的诗意。只有在文学的范围里，我们才不再是伊凡和彼得，而是变成了人，跟人们来往，和人们在一起。

在我们的社会里，分离精神正占着上风：我们每一个社会等级都有它自己特殊的一套——衣服，风度，生活方式，习惯，甚至语言。分离精神是和社会敌对的：社会把人们结合起来，等级却把他们分离开来。这种精神的特色在我们这里是这样强烈，甚至从彼得大帝所建立的新事物秩序中所产生的新阶级，也都立刻赋有它自己的色彩。可是贵族一点不像商人，商人一点不像贵族，这有什么可怪的地方呢，既然有时候在科学家和艺术家之间，也似乎有同样的差别？……我们常常有这样的科学家，他们终生矢忠于一个高贵的决定，就是不去理解艺术是什么以及艺术为的是什么；我们也有许多艺术家，他们并不想到他们的艺术和科学，和文学，和生活之间的联系。因此，假使把这样的科学



家和这样的艺术家引到一处,你就会发现,他们不是沉默,就是互相报以客套话……毫无疑问,我们有强烈的社会要求以及对社会的追求;这一点就很重要。彼得大帝的改革并不曾消灭也没有破坏旧社会中把一个阶级跟另一个阶级分隔开来的墙壁;但是这种改革还是在墙基下掘开了一些坑洼,即使没有马上叫它倒下来,也已经使它向一边倾斜了,——现在,它们已经一天天的越来越歪斜,倾圮,陷在自己的瓦砾、碎片和垃圾堆里,因此,要把它修补一番,这就是加重它们的重量,由于墙基已经挖松,这种重量只有加速没有它就已无法避免的崩溃。如果现在被这些墙壁分开的等级,还不能像走过一条平直的道路一样,从这里走过去,那么至少可以在倾圮或者断裂得最厉害的地方,很容易地跳越过去。这一切在以前是进行得缓慢,而不易察觉的,现在变得越来越迅速,越来越触目了——这一切能够十分迅速、十分彻底地实现的时期已经临近了。铁路要依靠隧道和桥梁之助,穿透过这些墙壁;它们依靠工业和商业的努力,把一切等级和阶级的利益交织起来,使它们彼此之间有活跃的和紧密的关系,这种关系就会不由自主地磨灭一切尖锐和不必要的差别。

可是这些社会等级接近的开始,实际也是正在形成的社会的开始,这种开始绝对不是专属于我们这个时代的:这种开始要和我们的文学的开始融合在一起。社会教育在我们这儿,开头是以细小的、不可察觉的水流流着,但是这些水流却是从崇高的、最可贵的源泉——科学和文学本身中来的。我们的科学现在还只生根,但是这根还没有生得牢固,而教育虽然还没有成长壮大,但已经是根深蒂固了。它

的树叶是细小的、稀稀朗朗的，树干既不高，也不粗壮，但是根株却是深邃的，任何暴风雨，任何大水，任何力量，都不能把它拔除：你在这一个地方，把这棵小树砍掉了，但是它的根却又在别的地方冒出旁枝来，于是在它还没有疲倦于生出新枝，发荣滋长的时候，你就已经倦于砍伐了……

当谈到我们社会中教育的成就时，我们谈的是我们的文学的成就，因为我们的教育就是我们的文学对社会见解和风习的直接影响。我们的文学创造了我们社会的风习，已经培养了好几代彼此之间有显明区别的人，给社会阶级内在的接近打下基础，组成了一种舆论，在社会中产生了一种类似特殊阶级的东西，这种阶级和普通的中等阶级的差别是，他们不只是包括商人或者市民，而且还包括通过教育的方式彼此接近起来的一切社会等级的人，——这教育，在我们这里，就特别集中于对文学的爱。

社会中文学教养的差别已经转移到了生活中去，它把人们分成行动上、思想上和信念上各不相同的好几代人，他们的生动的争辩和论争的关系是从原则出发的，而不是从物质利益出发，他们是社会中新生的或崩溃的精神生活的标志。而这个伟大的事业，就是我们文学的事业。

文学对我们的社会来说，甚至就是实际的道德观念的活跃的泉源。它从讽刺开始，以坎捷米尔为代表，向无知偏见、挑拨词讼、诬蔑中伤、刁难勒索、重利盘剥和贪污舞弊展开无情的斗争，在旧社会里，它看到这些东西不是当作罪恶，而是当作生活的规则，道德的信念来看待的。不管苏马罗科夫的才能怎样，可是他对“荨麻籽”的讽刺攻击，在俄国的文学史上，却永远能够博得可敬的回忆。冯维辛的喜剧

对社会的功绩,比对文学的功绩更大。关于卡普尼斯特的《告密》,一部分也可以作如是观。寓言诗所以这样好,所以能在我们中间流行,是因为它是属于讽刺诗体裁的。杰尔查文自己,他主要是个抒情诗人,但同时也是一个讽刺诗人,例如在《致费里察》、《贵人》以及其他诗歌里面就是。最后,终于到了这个时期,我们文学中的讽刺转变为幽默——表现在日常生活的现实的艺术再现里的幽默。当然,如果以为讽刺、喜剧、中篇小说或者长篇小说能够使人改邪归正,这是可笑的;但是,毫无疑问,如果它们能够使社会睁开眼睛,看看它自己,促使它的自觉的猛醒,它们就能使恶行遭到轻蔑和暴露。我们有许多人,一听到果戈理的名字就不由不仇视起来,并且把《钦差大臣》叫作应该禁止的‘不道德’作品,这不是偶然的。同样,现在已经没有一个人天真到以为喜剧或者中篇小说是可以使一个受贿的人变成一个正直的人的:不!一株弯曲的树,当它已经成长壮大的时候,就不能把它弄直;可是要知道受贿的人是也有他的子孙的,正像不受贿的人一样:两种人的子孙还没有理由把逼真地描写受贿当作伤风败俗的行为,他们就加以赞赏了,而且使自己不知不觉地获得许多在他们往后的生活中,当他们成为社会真正的一员时多少会有一些结果的印象。青春时代的印象是强烈的,年轻人把首先使他们的感情、想象和智慧震惊的东西当作是无可怀疑的真理。这就是为什么文学不只是对教育起着影响,而且还对社会道德的改善起着影响。但是不管怎样,这个事实总是无可怀疑的:在我们这里,那些宁愿牺牲自己个人利益,宁愿危及自己的社会地位,努力实现道德信念的人们的数目,是在最近时期,才显

得触目起来的……

还有这事实，也是同样无可争辩的：文学在我们这儿，是那些在一切其他方面内心上分离的人的结合环节。小市民罗蒙诺索夫凭着自己的才能和学问，获得了重要的官职，显贵们也允许他走进自己的圈子。穷贵族杰尔查文凭着他的才能自己做了显贵，——并且在他的文学所接近的人们中，不但找到了保护人，而且还找到了朋友。喀山商人卡敏涅夫曾经写了一本叙事诗《格隆瓦尔》，由于他到莫斯科办事情，就认识了卡拉姆辛，而通过卡拉姆辛他又认识莫斯科的整个文学界。这是四十年以前的事情，在当时，商人只能走进贵族府邸的前室，就是这样，也总是有事情才去的，带着货物或者要一笔诚惶诚恐地央求他们偿付的欠款。俄国最初的一些杂志，现在连它们的名称都忘却了，它们是由那些通过大家对文学的普遍热爱从而接近起来的青年人团体出版的。教育使大家归于平等。而在我们今天，在友好的团体中，找到有名的显贵，平民知识分子，商人，小市民，已经不算稀罕的了——这种团体中的成员，完全忘却把他们分隔开来的外表上的分歧，而只是互相当作普通人来尊敬。这就是我们文学所创造的教育的社会性的真正原则！有做人权利的人，谁不是全心全意地希望，这种社会性的成长和扩大，也像我们神话中的武士似的，不是以日计，而是以钟点计！正像一切生物一样，社会也是有机的，这就是说，社会是彼此之间有着内在的联系的众多的人们。金钱利害、做买卖、股份、舞会、集会、跳舞——这也是联系，但却是外部的，从而也就不是活的，不是有机的，虽则它们是必要而且有益的。在内心上把人们结合起来的，是普遍

的道德利益,见解上的近似,教育上的平等,同时,还有对人的价值的相互尊敬。可是我们的一切道德利益,我们的一切精神生活到今天为止,都是集中在、而且还要久久专门集中在文学中:文学是活的泉源,一切人类的感情和见解就从这个泉源渗透到社会中去……

在议论中爱好极端——这是还没有稳定的俄国人天性的一个特质:俄国人倘不是喜欢毫无节制地颂扬,就是喜欢过度地谦逊。

你去归附这些派别的某一派,这一派就马上把你当作伟大的人,当作天才,而同时,另一派却仇恨你,宣称你是没有才能的人。然而,不管如何,如果有了敌人,你也就会有朋友。假使你对这一事物要保持公正不阿的、冷静的意见,你就会两方面都遭到反对。两派之一要以流行的、鹦鹉学舌似的轻蔑来麻烦你,而另一派,说不定要把你宣布做不安分的、危险的、可疑的人,一个叛徒,并且,当然要向公众对你作文学上的告密……这里,最使你不愉快的,就是,你不会使人明白,而人家在你的话里发现的,倘不是无节制的恭维,就是无节制的辱骂,可是却不会在其中看出一如本来样子的、包含着一切善与恶,优点和缺点,包含着本身所具有的一切矛盾的现实事实的忠实概括。这特别适用于我们的文学,我们的文学包含着这样多的极端和矛盾,以至于,一谈到什么肯定的东西时,就得立刻作出保留语,大部分爱好阅读,却不善于议论的读者,容易把这种保留语看作是否定或者矛盾。例如,在说了我们的文学对于社会的强大而良好影响,从而说到它对我们是十分重要的以后,我们应当作出保留,就是不要把这种影响和这种重要性的规模,设想得



比我们所指出的更大,所以,不应当根据我们的话,得出这样的结论:我们不但有文学,而且还是丰富的文学,它可以勇敢地任何一种欧洲文学相媲美。这一类结论无论如何是虚伪的。如果把我们的文学的潜力和青春一起考虑在内的话,我们是有文学的,是有人才辈出、作品丰富的文学的,——但是,我们的文学只为我们而存在:对于外国人来说,它可根本还不是文学,他们可以有充分的权利,不承认它的存在,因为他们不可能通过它而研究、认识作为一个民族,作为一个社会的我们。我们的文学太年轻了,对于那些想在文学中看到我们的心智生活的事实的外国人,是模糊不清、没有色彩的……

在外国人看来,比其他一切更感兴趣的,该是普希金和莱蒙托夫的那些内容是从俄国生活中撷取来的作品的优秀译本。因此,《叶甫盖尼·奥涅金》在外国人,就比《莫札尔特与萨里耶利》、《怪吝骑士》和《石客》更有趣味。这也就是为什么果戈理是使外国人最感兴趣的诗人的原因。这个成就是容易明白的:果戈理除了拥有巨大的艺术才能以外,在他的作品里,他是严格依据俄国日常生活的现实这个范围的。外国人最感兴趣的就是这一点:他们要通过诗人来认识这个产生了诗人的国家。在这方面,果戈理就是俄国诗人中最富有民族性的诗人,他的作品不会害怕翻译,虽然由于他的作品有着最彻底的民族性,就是在优秀的翻译中,也不可能不减弱它的特色。

然而就是这种成就也是不必夸耀的。对于一个诗人来说,他希望他的天才到处、任何时候都得到承认,而不是只有他的同胞承认,民族性是第一个,但不是唯一的条件:要

成为民族的，他同时还必须是全世界性的，也就是说，他的创作的民族性就是普遍人类思想这个精神的和无形的世界的形式、躯体、肉身、相貌和个性。换一句话来说：要使一个民族诗人不但对他的祖国拥有伟大的历史意义，而且还要使他的出现拥有全世界历史性的意义。这样的诗人，只有在负担起要在人类命运中起全世界历史性作用，也就是说，能够以他们的民族生活影响全人类的进路与发展的民族中，才可能出现。因此，一方面说，一个本性上没有伟大天才的人，不可能成为全世界历史性意义的诗人，从另一方面说，即使有了伟大天才，有时候也不可能成为全世界历史性意义的诗人，也就是说，他只有对他的本民族才是重要的。诗人的意义在这里不是决定于他自己，不是决定于他的活动、倾向、天才，而是决定于产生他的国家的意义。从这个观点来看，我们还没有一个我们有权可以把他和欧洲第一流诗人相提并论的诗人。”

才能是随便哪里、任何时候都有的；要使文学有积极的价值，光是才能是不够的：只有内容才会给它的作品以真正价值：

“几乎每一个有教养的法国人都认为，在他的书斋里应当拥有舆论公认是古典作家的一切作品。他终生都把它们一读再读。在我们这里——为什么要隐瞒呢？——每一个有名的文学家不是都认为需要有老作家的。一般说来，我们更喜欢买新书，而不太愿意买旧书；我们的老作家的作品，几乎没有一个人去读它，特别是那些把他们的天才和光荣比一切人叫得更响的人。这一部分原因是由于，我们的

教育还没有确立,并且教育的要求还没有在我们这里成为习惯。可是这里还有其他可能是更其重要的、不但说明,而且一部分也给这种精神现象作了证明的原因。法国人,到今天为止,还在读例如,十六世纪和十七世纪作家拉伯雷或者巴斯噶<sup>①</sup>的作品;这里没有什么值得奇怪,因为这些作家,现在读的和研究的还不只是法国人,还有德国人和英国人——总之是一切有教养民族的人们。这些作家的语言,都已经老了,特别是拉伯雷:可是他们的作品的内容还是有生动的意义,因为它是和整个历史时代的意义和性质紧密联系起来的。这证明了这个真理:只有内容才能拯救作家不被遗忘。”

社会中心智生活的丰富和力量,是丰富的文学所从而产生的泉源。在我们这里,这还没有:

“一般说来,在我们的心智的和文学教育中,除了惊人的和迅速的成就以外,还可以看到某一种不成熟,某一种动摇性以及模糊性。在别的国家的文学中早已经成为公理的真理,早已经引不起争论,早已经不要什么证据的真理,在我们这里,都还没有得到评判,还没有被大家知道。

你只消回想一下,那些正确抓住社会的什么特征的作品,在我们这里,常常被看作时而是对社会、时而是对阶级、时而是对个人的诽谤。人们所求于我们的文学的,是要它只在现实中看见有德行的英雄和通俗笑剧中的坏人,而不

---

<sup>①</sup> 巴斯噶(Blaise Pascal, 1623—1662),法国数学家和作家。

要去猜疑在社会里可能有许多可笑、古怪和畸形的现象。每一个为了使自己能够宽敞自如地生活的人，一有可能，就去禁止别人生活。我们出现了这样的作家，他的幽默才能对整个文学所起的强烈影响，已经到了这个程度：使文学有了一个簇新的方向。于是人们就责备他。他们要使公众相信，他就是保卢·特·柯克，一种污秽、肮脏、杂乱的自然界的写生家。他谁也不回答，却自管自前进。读者对他的关系，分成了两方面：其中人数最多的一边，是坚决反对他的，但是，这一点都没有妨碍他们把他的作品争购一空，把它一读再读。最后，大多数的读者都开始拥护他了：责备者怎么办呢？他们开始承认他是有才能的，甚至是很大的才能，虽然，照他们的说法，他走的不是正路，但同时，他们可又要让人知道并且直率地暗示，他仿佛把一切俄国的东西都贬低了，侮辱了可敬的官僚阶级云云。各种各样意见都能在我们这里找到地位，找到空间，找到注意，甚至崇拜者。假使这不是舆论的不成熟，不是动摇，怎么会如此呢？然而，不管这一切，真理与正常趣味却以坚定的步伐继续前进，控制了这个各种意见紊乱的阵地。这一切证明，我们的文学和社会还太年轻和不成熟，可是在其中却包孕着许多健全的生命力，这种力量预约着将来有一个丰富的发展。”

## 第 九 篇

我们要继续从别林斯基的文章中进行摘录。我们还要分析他的最后两个俄国文学的年度评论——对一八四六和一八四七年的(《现代人》一八四七年第一期与一八四八年第一、第三期)。这两个评论连同我们在上月已经引过其中的断片的《彼得堡文集》的文章,就是别林斯基一般文学看法的最完整表现。这些摘录,从第一次,就已经能够充分明白地使读者重新记得我们这位天才批评家的人格[,——在今天,连这也应当算是最重要的事情了:我们甚至只消想一想,我们曾经说过什么,我们大家曾经拥护过什么,这就能够获得许多东西]。这时候是要来的,有某一个人会告诉我们某一种新的东西,某一种更好的东西[,——而现在……现在我们是幸福和满足的,因为我们至少可以把十年以前好的东西,叫做好的东西。文学和批评的令人羡慕的地位,是无可非议的,社会的迅速成功所获得的崇高赞美,也是无可非议的)。在我们的社会中,在我们的文学中,有一种新锐的力量,有一种前进的愿望,有一种促使比一切以前时代更活跃、更广泛的发展的保证[,——生气勃勃的、真正的人们,你们更勇敢、更坚决地前进吧!说得更响亮,更有力!我们中间已经听到了你们的话,——可是你们中间还有一些人的话,大部分公众还听不明白,另一些人的话还是模棱两可的!你们中间有



一些人应当说得使人听得更清楚,另一些人应该说得更加明确,到那时候,公众就会跟着你们走了。请说吧,就让对别林斯基的回忆,终于使它对现代问题失去其活跃的关切吧〕。<sup>①</sup>这越是快越是好。可是目前,——目前他对于我们的文学,到底还是无可替代的〔,因此,我们必须听听他说过的东西〕。

《一八四六年俄国文学一瞥》的开头,就是关于这方面的意见:现代俄国文学的特色就在于,它越来越和生活以及现实有紧密的接近,这一类特色也许只适合那种还没有怎样发展,还不是从独立的民族生活出发,而是从模仿外国文学开始的十分年轻的文学,脱离模仿性,逐步达到独立,就是我们文学史的主要特征,而且这是有事实可以证明的。这一部分概观的摘录,我们在上文已经引证过了。最后,别林斯基说,在果戈理的以及蒙受他的熏陶的作家的作品中,我们的文学是独立的,这种文学是俄国现实的忠实描写,因此它在社会的心目中就有重要的意义,在以前,俄国文学由于缺乏生动的内容,是没有这种意义的。在美文学中,旧的修辞倾向根本没有力量;可是它在美文学之外,却变成了所谓斯拉夫派。

“大家都知道,在卡拉姆辛的眼睛里,伊凡三世是高于

---

① 方括弧内的文字,在《现代人》中是以下面一段相代的:“总有一天,有某一个人会告诉我们一种新的东西,一种更好的东西。在我们的社会,在我们的文学中有一种清新的力量,有一种前进的愿望,有比一切以前的时代作更活跃、更宽广发展的保障。就让对别林斯基的回忆,把今天它(指文学——译者)对现代问题的生动的关切大部分都败坏掉吧。这越是快越是好。可是目前,——目前他对我们的文学到底还是无可替代的。”

彼得大帝的，彼得以前的罗斯比新的俄国好。这就是所谓斯拉夫派的来源，但是，我们认为，在许多方面，这都是一种十分重要的现象，这种现象就证明我们的文学成熟和壮大的时期已经在望了。在幼年时代，一切文学所注意的问题，即使本身是很重要的，对于生活也无法作任何实际的应用。所谓斯拉夫派，毫无什么疑问，接触的都是我们社会中的最迫切的、最重大的问题。它怎样接触它们，它对待它们的态度是怎样的——这是另一种问题。可是首先，斯拉夫主义是一种信念，它正像任何一种信念一样，获得了充分的尊敬，甚至在根本不同意它的场合。在谈到引起斯拉夫派出现的原因时，可以说出许多有利于它的地方；但是更切近地把它观察一下时，却不能不看出，这种文学规范的存在和重要性都完全是消极的，它的被召唤得以生存，不是为了自己，而是为了证明和肯定自己注定要和它斗争的那种观念。因此，去跟斯拉夫派谈论他们要求什么，是没有什么意义的，他们自己也不愿意谈到或者写到这一点，虽然从这里并不能找出什么秘密。问题是，他们的教义的积极方面，就在于东方战胜西方这一种朦胧的、复仇的预感，〔这种预感的毫无根据，已经被许多现实的事实，加在一起的或者个别的，极其明白地暴露出来了〕。但是他们的学说的否定的方面，所以能够得到更大的注意，不是因为，他们扬言要反对仿佛已在腐朽的西方，〔斯拉夫派绝对不了解西方，因为他们是用东方的尺度去衡量的〕，而是因为他们扬言反对俄国的欧洲主义，关于这一点他们却说了许多切实的东西，你至少不得不承认它一半，例如说什么，在俄国生活中有一种两重性，从而，就缺乏道德的统一；说什么这种两重性会把我

们的表现得很显明的民族性毁损掉,而一切欧洲民族却几乎都以这种民族性著称,[这是他们的光荣,]说什么这个两重性使得我们变成中间分子,他们能够按照法国方式,德国方式,英国方式很好地思索,但却怎么也不能按照俄国方式思考,所有这一切的原因就在于彼得大帝的改革。这一切是有某种程度的正确性的。可是不能够只止于承认随便哪种事实的正确性,而应当研究它的原因,希望从丑恶本身中找寻出摆脱它的方法。这,斯拉夫派就没有做过,也没有完成过什么;但是因此,他们却促使他们的反对者即使不能完成什么,也总得去做。这就是它们的真正功绩所在。在自尊的幻梦中沉沉睡去,不管他们幻想的是什么——关于民族的光荣也罢,或者关于我们的欧洲主义也罢,都是无结果的、有害的,因为梦不是生活,而只是关于生活的幻想;因此不能不向打破这样的梦的人说声谢谢。事实上,对于俄国历史的研究,像它在最近时期所获得的严肃的性质,却从来也不曾有过。我们要向过去时代反覆盘问,要它向我们解释我们的今天,暗示出我们的将来。我们仿佛为了我们的生活,为了我们的意义,为了我们的过去和将来而恐慌,我们急切要解决这个伟大的问题:是还是不是?这里的问题已经不是瓦利亚基人究竟从哪里来——从西方呢还是从南方,从波罗的海那边来呢,还是从黑海那边来,而是有没有一种生动的、有机的思想贯穿过我们的历史,如果贯穿了,那么这是什么样的思想;我们对于好像和我们隔绝的过去时代有着怎样的关系,对于好像和我们联系的西方,又有怎样的关系。这些忙碌的、不安的探求的结果,却开始发觉:第一,我们和我们的过去时代并不像人们所思索的那

样，是这样截然分明地隔开的，也不像人们所想象的那样，是和西欧这样紧密地联系起来的。另一方面，当我们观察目前状况的时候，当我们以怀疑和探索的眼光瞧着它的时候，不能不看到，我们俄国的欧洲主义在说到我们俄国的缺点时，在许多方面，是多么可笑而且可怜地安慰着我们，它把这些缺点刷白了，涂得红润了，可是却完全没有把它们弄平帖。在这方面，到外国去旅行一次，对我们是十分有益的：有许多俄国人到了那里，他们就变成一个彻头彻尾的欧洲人了，可是从那里回来以后，不知道怎么一来，自己又一心一意想做俄国人了。这一切是什么意思呢？——斯拉夫派难道是对的，彼得大帝的改革只不过剥夺了我们的民族性，使我们变成中间分子吗？他们说，我们的社会结构和风习要不是回到神话的戈斯托美斯尔时代<sup>①</sup>，就是回到亚历山大·米哈伊洛维奇皇帝的时代去（关于这一点，斯拉夫派诸君自己也还没有商量好呢），这难道是对的吗？……

不，这完全是另外一回事，这就正是因为俄国已经完成了而且度过了改造的时代，因为改革已经在俄国完成了它的工作，给她完成了一切可能而且应当完成的一切，对俄国来说，独立的、出于自己心意的发展时代已经来到了。然而略过，跳过，跨过这个所谓改革的时代，而回到她的以前时代去——难道这就是独立地发展么？这样想法光从下面这一点看来，就已经是可笑的，这正像改变一年四季的次序，要冬天跟着春天而来，秋天之后是夏天，同样是不可

---

① 戈斯托美斯尔，相传为诺夫哥罗德伊尔门斯拉夫人的领袖，第一位大公或地方长官。

能的。这等于又在认为彼得大帝的出现,他在俄国的改革以及后来的事件(也许,是到一八一二年——这个对俄国来说就是新生活开始的时代为止),认为它们是一种偶然的、沉重的,一到睡醒的人睁开眼睛的时候,立刻就要消失、湮灭的梦。然而作这样想法的,只有玛尼罗夫先生。这一类事件在民族生活中,假使是偶然的,那实在是太伟大了,民族生活不是一艘脆弱的小艇,不是每个人依靠船桨的轻轻一动,就可以随意使它换一个方向的。与其去思索对历史的命运作不可能的、惹人发笑的、妄自尊大的干涉,还是承认这个不可分割和不可移易的既存的现实,以理智和常识为指导,在它的基础上行动,而不是以玛尼罗夫的幻想为指导来得更好。我们所应当想的,不是关于不等我们知道就实现的、嘲笑着我们的意志的一种改变,而是它们本身就以那高于我们的意志已经向我们指出的道路为根据的一种改变。问题是,我们已经到了停止好像以为的时候,而到了应当是的时候了,到了应当把满足于言语,把那种将欧洲的形式和表面理解为欧洲主义当作坏习惯而抛弃的时候了。说得更透彻一点:我们已经到了停止只因为欧洲主义不是亚洲的,因而赞美它的时候了,而我们所以爱它,尊敬它,追求它,只是因为它是人性的,因此,根据这一点出发,凡是一切其中没有人性的欧洲事物,就也得像对付一切其中没有人性的亚洲事物一样,要毅然地把它们抛弃掉。

再重复一句:斯拉夫派在许多方面是对的;但是他们的作用,却完全是消极的,虽然暂时是有益的。他们那些古怪的结论的主要原因就是:他们任性地超越时间,把发展的过程当作发展的结果,他们要在开花之前看到果实,一发现树



叶没有味道,就宣告果实是腐朽的,他们提议把繁殖在无边无际的天地中的大森林,移植到另一个地方去,给它另一种出路。照他们的意见,这是不容易的,但却是办得到的!他们忘记了,彼得的新俄国,也像北美合众国一样年轻,俄国的将来,会比过去时代更广大。他们忘记了,在发展的高潮中,特别耀眼刺目的,常常就是那些到了发展的结束,就应当消失的现象,他们时常偏偏看不见,发展的结果应当在以后出现。在这方面,俄国是不能和欧洲古老的国家相比拟的,他们的历史的进行和我们的恰恰相反,他们早已开花结果了。毫无疑问,俄国人领会法国人、英国人或者德国人的看法,要比按照俄国方式独立地思考容易,因为科学和当前的现实都容易促使他去认识这种既成的看法,而这时候,就他自己这方面来说,他却还是一个谜,因为他的祖国的意义和命运,在他还是一个谜,那里一切都还是幼芽,还是胚胎,还没有什么明确的、已经发展的、已经形成的东西。当然,这里有一种令人可悲的东西,但因此,其中又有多少令人安慰的东西!橡树的成长是缓慢的,因此就能永远生存下去。人总希望很快实现自己的愿望,但是早熟是不可靠的;我们应当比任何其他国家的人,更相信这个真理。大家都知道,法国人,英国人和德国人,都有他们独特的民族性,因此就不能互相了解,——而俄国人却能同样了解法国人的社会性,英国人的实际活动,还有德国人的暧昧的哲学。有一些人在这方面看出我们比一切其他民族优秀,另一些人从其中得出了关于彼得的改革在我们中间培养了一种无定见性格这个可悲的结论:因为,他们说,凡是没有他自己的生活的,这人就容易去模仿别人,凡是没有他自己的趣味的

人，这人就容易去接受别人的；然而模仿别人的生活，不等于生活，了解别人的趣味也不等于把它们吸收为自己的。在后面一个意见中，有许多对的地方，可是就是第一种意见，不管它怎样傲慢无礼，也并非完全丧失真实性的。首先我们要说：我们绝对不相信，那些丧失民族性，从而也就过着一种纯粹是外表生活的民族，能够有坚强的政治的和国家的生命。在欧洲有一个这样的做作的国家，它由许多民族粘合而成；可是，谁不知道他们的强固和力量——究竟能到什么时候？……我们俄国人，对于我们的政治和国家的意义，是没有什么怀疑的：在一切斯拉夫民族中，只有我们组成了一个巩固和强大的国家，无论是彼得大帝以前，无论是他以后直到今天，我们都光荣地挺住了命运的不止一次的严厉的考验，我们不止一次濒临毁灭的边沿，却总是能够摆脱它，后来又得到新的巨大的力量和巩固。在那种缺乏内在发展的民族中，这种巩固，这种力量是不可能有的。是的，我们是有民族生活的，我们有使命向世界述说自己的话，自己的思想；但是这是怎样的话呢，怎样的思想呢，——我们现在忙这一点还太早。我们的子子孙孙可以不花费任何紧张猜测的努力就认识这一点的，因为他们是会说出这些话，这些思想来的……

至于说到俄国人用来理解和他们不同的民族性的那种多方面性，——在这方面，既是俄国人的弱点，也是他们的强处。所以是弱点，是因为那种摆脱了本身民族利益片面性的真正的独立，的确大大帮助了这种多方面性，但是可以很有把握的说，这种独立只不过帮助了这种多方面性；未必有什么把握可以说，这种多方面性是由它产生的。至少，我

们觉得,把那首先应当归给天然禀赋的东西,归给环境,是过分大胆的。我们不喜欢猜测和幻想,尤其害怕任性的、个别的结论,我们也不主张这些是确定不易的:所谓俄国民族有使命在他的民族性中表现最丰富而多样的内容,所谓在这一点上,就包括着为什么他能够把一切和他不同的东西接受而且吸收进去的能力的原因;然而我们敢于想,这一类思想,作为毫不带自夸和幻想所说出来的推测,是也还有些根据的……

……在世界上,没有什么无条件重要或者不重要的东西。可以和这种真理争辩的,只有那些特殊的理论家吧,可是当他们还在一般的抽象性中飘荡的时候,这还是聪明的,而一旦落到要把一般道理运用到个别场合去的境地中,总之,落到现实世界去的时候,那就立刻显出,他们的神经的正常状况是可以怀疑的了。因此,世界上一切东西,都是相对地重要或者不重要的,相对地伟大或者渺小的,相对地老的或者新的;‘怎么,’人们会对我们说,‘连真理,连德行,都是相对的概念吗?’不,作为概念,作为思想,它们是绝对的和永恒的;可是作为实行,作为事实,它们却是相对的。真和善的观念是一切民族,世世代代都承认的;但是对某一个民族、某一个时代是确定不易的真、善,在另一个民族,另一个时代看来,却往往是谎话和丑恶。因此,无条件的,或者绝对的,这是一种最容易的判断方法,但因此,它就不可靠;现在人们是把它叫作空洞或者抽象的了。再没有什么比断定一个人在道德方面应当怎样更容易了;可是也没有比指出,为什么这个人会变成他现在这样子,而不是像道德哲学的理论所指出似的、成为应该那样做的人更困难了。

这就是我们在看来是最最平凡的现象中,用来找到现代俄国文学的成熟征象的观点。请仔细观察,仔细谛听:我们的杂志讲得最多的是什么?——就是关于民族性<sup>①</sup>,关于现实性。它们攻击得最多的是什么?——就是浪漫主义,幻想性,抽象性。关于这些题目中的某一些,在过去就已经谈得很多了,但是它们并没有这种意思,并没有这种含义。关于‘现实’这个概念完全是新的;以前把浪漫主义看作是人类睿智的极致;在它一个之中,可以找到一切问题的解答;关于‘民族性’这个概念,以前只有专门的文学上的意义,一点没有运用到生活上去。可以说,现在这个概念,主要还是偏于文学的范围,可是区别是在这里:在今天,文学已经成为生活的回声了。今天怎样判断这些题目,这是另一个问题。通常就是,这一些人说得好一些,另一些人说得坏一些,可是在下面这一点上,几乎一切人都是一样的:大家在解决这些问题中看到了仿佛是自己的得救。特别是关于民族性的问题,已经变成普遍的问题,表现为两个极端了。有一些人把今天只在平民中间保存着的古老的习惯和民族性相混,因此,如果当着他们的面,不大恭敬地谈论没有烟囱的、污秽的木屋,谈论萝卜和克瓦司,甚至谈论下等白酒,他们就不痛快;另一些人虽然承认崇高的民族原则的必要,却不能在现实中把它找到,于是就忙着虚构自己的,并且用暗示模糊地向我们指出温顺是俄罗斯的民族性的表

---

① 俄文 Народность,在这里兼有“人民性”和“民族性”之义。这一名词最初在俄国文学理论中出现时,主要在强调应该使俄国文学具有民族的独创性。而由于民族独创性一定是以民众的深厚的思想、感情为基础的,因此,它就必然是人民性的。

现。同第一种人争论是可笑的;但是却要提醒第二种人,温顺在某种地方,是对每一个国家的人都是十分值得称赞的德行;对法国人,也像对俄国人一样,对英国人,也正像对土耳其人一样;然而这种德行未必可以算作构成所谓‘民族性’的一种成分。何况,这种在理论方面也许是出色的看法,却完全不能和历史的事实和睦共处。我们的封建时期的特色,与其说是温顺,毋宁说是自大和好斗。我们所以屈服于鞑靼人,完全不是出于温顺(对于我们并非荣耀的事情,对于一切其他民族也是一种耻辱),而是由于无力,由于我们的力量和当时在国家机构的基础中所包含的血缘相通的原则分离而产生的无力。伊凡·卡里特<sup>①</sup>是狡猾的,而不是温顺的;谢米昂甚至得到高尔台伊(“骄傲的”)这个外号。狄米特里·顿斯柯伊<sup>②</sup>当鞑靼人的统治告终的时候,向他们预告的,不是温顺,而是宝剑。伊凡三世<sup>③</sup>和四世<sup>④</sup>,都得到‘雷帝’这个外号,他们的特点也不是温顺。只有软弱的费陀尔<sup>⑤</sup>是在规律之外的。因此,概括说来,要在温顺中,看出不足道的莫斯科大公国一变而为莫斯科国,再变而为俄罗斯帝国,以双头鹰的两翼,作为自己的家产似的,覆盖着西伯利亚、小俄罗斯、白俄罗斯、新俄罗斯、克里米亚、贝萨拉比亚、利夫兰、爱沙尼亚、库爾兰、芬兰、高加索的原因,这总

---

① 伊凡·卡里特(Иван Днилович Калита ?—1340),莫斯科大公(1325—1340)。亦称伊凡一世。

② 狄米特里·顿斯柯伊(Дмитрий Иванович Донской, 1350—1389),俄国的杰出统帅,从1359年起,他是莫斯科大公。

③ 伊凡三世(Иван III Васильевич, 1440—1505),莫斯科大公。

④ 伊凡四世(Иван IV Грозный, 1530—1584),莫斯科大公。

⑤ 费陀尔(Феодор Иоаннович, 1557—1598),1584年起的俄皇。



是有点奇怪的。当然，在俄国历史中，从国家要人和私人方面，可以找到令人惊奇的温顺的特征，正像其他德行一样；可是在哪一个民族的历史中不能找到它们呢，路易九世在温顺上，比费陀尔·伊昂诺维奇，有什么逊色之处呢？……人们还谈到爱，认为这是斯拉夫一族所专门赋有的民族性的基础，高卢族、条顿族以及其他西方民族就欠缺这个。这种思想在某些人中间，已经变成真正的偏执狂了，在这‘某些人’里面，有人甚至敢于印成文字说：俄罗斯的大地已经得到了眼泪的润湿，绝对不是血，使我们不但摆脱鞑靼人，而且摆脱拿破仑的侵略的，就是这眼泪，而不是血。我们相反却以为，爱，是一般人类本性的美德，也不能看作这是一个民族，或者一个种族的特殊属性，正像呼吸、视觉、饥饿、渴求、智慧、言语一样。这里的错误是在于，他们把相对的东西看成绝对的。奠定欧洲国家基础的侵略性的组织，在欧洲立刻产生了纯法律的生活方式，在这种生活方式中，强迫和剥削本身不是当作任性专横的东西，而是当作法律看待的。而在斯拉夫人呢，相反，占据优势的却是那种从‘温和与仁爱的’封建宗法关系所产生的习惯。可是这种封建宗法的生活方式是不是持续很久，我们是否确实知道它呢？还在封建时期以前，我们在俄国史碰到的，根本就不是仁爱的特征——而是狡猾的好战者奥列格<sup>①</sup>，严厉的好战者斯维亚托斯拉夫<sup>②</sup>，之后还有斯维亚

---

① 奥列格(Олег)，九世纪到十世纪的俄罗斯公。

② 斯维亚托斯拉夫(Святослав Игоревич，卒于972)，基辅大公，后来因出征多瑙河畔保加利亚，为拜占庭军队所败。回军途中被彼乞涅格人杀害。

托波尔卡<sup>①</sup>(杀害鲍里斯和格列勃的凶手),起而反对父亲的弗拉奇米尔的孩子们等等。人们说,这是瓦利亚基人带给我们的——而我们自己也要补充说——这是打下败坏仁爱的封建宗法生活方式的基础。在这种情形之下,有什么可以着忙的呢?封建时期既不是温顺的时期,同样也不是爱的时期;这宁使说是已经变成习惯的屠杀的时期。关于鞑靼人时期更没有什么可以说的了:那时候,伪善的和反叛的温顺比爱和真正的温顺更需要。莫斯科国时期以及以后时期〔直到大叶卡捷林娜统治时期为止〕的拷打和惩罚,又使我们回到斯拉夫人的史前时代去找寻爱。作为民族的原则的爱,又在哪里呢?爱,从来不是民族的原则,而是人的原则,这种原则在这个种族中间是得到人类的历史情势,或者说得更确切一点,人类的非历史情势所支持的。情势改变了,宗法的习惯也改变了,爱,这个生活的日常的方面,也跟着它们一起消失了。我们能不能回到那个时代去呢?假使这是和老人变作青年,青年变成儿童一样容易,为什么不是这样呢?……

在一个人的身上,成为他的崇高的、他的最高贵的真实是什么呢?——当然,就是我们叫作精神的东西,也就是感情、理智、意志,人的永久的、连绵不绝的、必然的本质,就在其中表现出来。可是在人的身上,什么是卑微的、偶然的、有限的、暂时的东西呢?——当然,就是他的肉体。大家都

---

① 斯维亚托波尔卡(Святополк І Владимирович),十一世纪基辅大公。他的父亲弗拉奇米尔死去以后,他就和几个兄弟发生了凶猛的斗争,他杀害了他的兄弟鲍里斯(罗斯托夫公)和格列勃(摩罗姆侯)。

知道,我们从幼年时代起,就习惯于轻视肉体,这也许就因为,我们一直生活在逻辑的幻想中,我们就很少了解肉体。但相反,医生却比其他人更尊重肉体,因为他比别的人更了解它。这就是他们有时会用纯物质的药料来医治纯粹是精神上的疾病,或者相反的理由。在这方面,他们好像一个聪明的农学家,他不但尊敬地看待他从土地中收获的丰富的谷物,而且还尊重及于把谷物生产出来的土地,甚至还包括增加了这块土地肥沃的污秽、肮脏、奇臭的肥料。您,当然是十分珍视人的感情的? —— 很好! 这样您也会珍视在他的胸怀里颤动的那块肉了,您把它叫做心,它的或缓或急的跳跃,呼应着您的灵魂的运动 —— 您,当然,也十分珍重一个人的智慧的? —— 很好! —— 这样当您看到这种密集的脑髓以后,您就会带着虔敬的惊讶而注意起来,一切智力的作用都从这里发生,那个作为感觉器官的本质的神经网络,就从这里,通过脊梁,散布到整个机体去。否则,你就会忽略原因,对人的身上的结果表示惊奇,或者,—— 更坏 —— 去虚构您自己的、自然中所从来没有的原因,以此而陶醉。不以生理学为根据的心理学,也像不知道有解剖学的存在的生理学一样,是靠不住的。现代科学不能以此为满足:它要通过化学分析,深入到大自然神秘的实验室去,并且通过对 embryo (胚种)的观察,去研究[精神发展的生理过程]。然而这是人的生理生活的内在世界;内心世界的一切对我们说来是隐秘的影响,就作为结果,在他的脸上、眼光、声音,甚至姿态中显露出来。可是,脸,眼睛,声音,姿态又是什么呢? 要知道这一切就是肉体,就是外表,从而都是暂时的、偶然的、卑微的东西,因为,这一切都不是感情、不是智慧、不是意志呀?

—— 对的！可是要知道，在这一切中间，我们却都看到而且听到感情、智慧、意志的。没有肉体，没有面貌的智慧，不能对血液起作用、同时自己也不能接受血液的影响的智慧，这是逻辑的幻想，僵死的抽象。天才—— 这是有肉体的人，或者，说得更妥当一些，通过肉体而显现的人，也就是说，个人。请看，在人的本性中，有着多少精神的色彩：在这一个人那里，在心灵的背后，未必可以发现智慧，而在另一个人身上，心和脑子好像溶合在一起；这种人聪明和能干得有点可怕，但他是什么也不能做的，因为他没有意志；而那种有可怕的意志，却只有贫乏的头脑的人，从他的活动中，不是产生胡说八道，就是邪恶。要把这些色度一一列举，也像一一列举各种不同的面貌，一样是不可能的：有多少人，就有多少脸孔，要找两个完全相同的人，要比寻找两张完全相似的树叶，更没有办法。当您爱上一个女人的时候，您不会说，您是迷恋于她的智慧和心灵的美好的品质：否则，人家一把另一个道德品质更高超的人指给您看的时候，您就必然会变心，要为了新的对象，而中止对第一个人的爱，正像为了一本更好的书而丢弃一本好书一样。不能否认道德品质对于爱情的影响，可是当人恋爱一个人的时候，不是把他当作观念，而是把他当作活的个性，爱他的整个；特别爱这个人身上的没有法子确定它、叫出它的名称来的东西。在实际上，例如，对他的脸孔，他的声音的那种不可捉摸的表情，那种神秘的变化，总之，一切形成他的特点的，使他因此和别人不相同的，你就因此而特别爱他的东西，又怎样去说明它，把它叫出名字来呢？要不然，你怎么会在你所爱的人的尸体上，绝望得痛哭呢？—— 难道你不知道在他身上的那种优秀的、最高贵的东西，

在他身上的你叫作精神与道德的东西，是不会和他一起死去的，——死掉的只是粗野的物质的和偶然的东西吗？然而对于这种偶然的东西，你却哭得很凄惨，因为回想这个人的美好品质，是不能给你代替一个人的，正像一个因饥饿而垂死的人，不会因回忆他不久以前所享受过的盛宴而饱起来一样。我愿意同意唯神论者的意见，我的比方是粗野的，但因此它却是正确的，而这对我最重要。杰尔查文说过：

是的！我不会完全死去的；我的大部分，  
是要逃过腐烂，到死后还活下去<sup>①</sup>。

这一种永生的真实性，是没有什么话可以反对的，虽然它连最亲近诗人的人都不能安慰；但是诗人在他的作品中传给后代的，不就是他的个性？要是他的个性不比任何人更巨大，要是个性不是占主要的，他的创作就是无色彩而苍白的。就因为如此，每一个伟大诗人的创作，都是一种完全特殊的、独创的世界，在荷马、莎士比亚、拜伦、塞万提斯、华尔特·司各特、歌德和乔治·桑之间，只有一个共通的地方，他们都是伟大的诗人……

可是这种把实质赋予感情、智慧、意志、天才，没有它，一切东西倘不是空想的幻梦，就是逻辑的抽象性的个性是什么呢？读者，关于这一点，我可以对你说很多话；但是我宁使公开向你承认，越是生动地观照自己内部的个性本质，就越是找不到话来说明它。这正像生命似的，同样是神秘

---

① 摘自杰尔查文的诗：《纪念碑》。



的：大家都看见它，大家都在它的深处体会到它，可是没有一个人会告诉你，它是什么。这正像那些虽然深切知道大自然活动的影响和力量，知道电力、流电、磁力是怎么一回事，从而一点都不怀疑它们的存在，可是还是不能说明它们是怎么一回事的科学家一样。最奇怪的，凡是一切我们可以说作个性的东西，都在下面这点上受到限制：它在感情、意志、美德、美以及诸如此类的永恒的、持久不变的观念之前，都是渺小的；可是要是缺少了它，缺少了这种暂时而偶然的現象，也就不会有感情，不会有智慧，不会有意志，不会有美德，不会有美，正像也不会有无感觉，不会有愚笨，不会有性格，不会有罪恶，不会有丑一样……

个性对于人的观念的关系，也就是民族性对于人类的观念的关系。换一句话说：民族性就是人类个性的本质。没有民族性，人类就是僵死的、逻辑的抽象物，就是缺乏内容的语言，没有意义的声音。对于这个问题，我与其留在人文主义的世界主义者的方面，宁使准备转到斯拉夫派方面去，因为第二种人即使错了，究竟是人，究竟是活生生的人，而第一种人即使说的是真理，也总要声明这是出于某一种逻辑的某一本书的……但是，好在，我希望还是留在原来的位置上，谁的那边都不去。

人之所以具有人的属性，就因为他是人；可是人的属性在人的身上，除了第一，在他自己的个性的基础上，以及在个性能够把他容纳的范围上，第二，在他的民族性的基础上表现出来以外，就没有别的法子。一个人的个性是不同于其他人的个性的，就因为如此，它是人类的本质的有限的一部分：不论一个人的天才如何伟大，单凭自己不但不可能尽

发生活一切范围的底蕴,甚至也不能把生活的某一方面汲取无遗。没有一个人可以拿自己来代替一切人们的(这就是说,使他们变成不需要生存的人),甚至也不可能代替任何一个人,不管他在道德或者智慧方面如何卑下;所有的人以及每个人都是其他所有的人,其他个人所需要的。人类的统一和亲密无间就以此为立脚点。人只有在社会中,才是坚强的,有保障的;可是要使社会这方面也是坚强而有保障的,它就必须有内在的,——直接的和有机的联系——民族性。民族性是人们结合的独特结果,而不是他们的产物:没有一个民族创造过他们的民族性,正像不能创造他们自己一样。这是指一切民族的血缘的、民族的起源而言。一个人或者民族越是接近他的原始,他就越是接近自然,他越是会成为自然的奴隶;这时候,他不是人,而是婴孩,不是民族,而是氏族。人类随着他们摆脱对自然的直接依存的程度,在某一点上得到了发展。促成这种解脱的,往往还有各种外部的原因;可是人类不是从外部,而是从他本身达到民族境界的,因为在他的身上总是透露着民族的因素。

说老实话,人类和民族之间的斗争,无非是一种修辞的辞藻;在现实中,这种斗争是没有的。甚至在一个民族的进步,完全是通过向别的民族借鉴模仿而实现的时候,这种进步,还是民族地完成的。要不然,就不会有进步。在我们今天,民族仇视和反感已经完全消灭了。法国人已经不再只因为某人是一个英国人而对他感到憎恨了,或者反过来。相反,这一民族对另一民族的同情和爱,在我们今天,已经一天天的越来越显露出来了。这种令人安慰的、充满人道的现象就是教育的结果。然而由此绝对不能得出结论说,教育已经把

民族性磨平了,使一切民族好像两滴水一样,彼此互相类似。相反,我们今天,尤其是民族性坚强发展的时期。法国人愿意做一个法国人,因此他也要求一个德国人要成为一个德国人,只有在这个基础上,他才感到兴趣。一切欧洲民族,现在彼此就置身在这样的关系中。但是,他们毫不顾忌地互相借鉴模仿,一点不害怕损害自己的民族性。历史说,这一类顾忌,只有对于精神上无力的、卑微的民族,才会是实在的。古代的赫拉斯人<sup>①</sup>是他们以前的整个古代世界的继承人。在他们的组成体中,除了基本的皮拉斯吉人成分以外,还有埃及和腓尼基人的成分。罗马人吸收了所谓整个古代世界的文化,但到底还是罗马人,他们的崩溃,不是由于外表上的仿效,而是因为他们已经汲尽古代世界生活一切底蕴的最后代表,这个世界不得不通过基督教和条顿族的蛮人而新生。法国文学盲目模仿着希腊和拉丁的东西,天真地向它们剽窃掠夺,——可是它还是民族地法国的。十八世纪法国文学的整个否定的运动,是从英国而来的,可是法国人却能够把它吸收为自己的,在它的身上打下民族性的印记,没有一个人会想到去争辩他们的文学发展的独立性。德国哲学是从法国人笛卡儿发展而来的,却一点也不会因此变成法国人。”

别林斯基对民族性的态度就是这样的。他以为,在实质上,拥有精神力量的民族,对于民族性是一点都没有操过心的。它也像民族的生理特点一样,也是不能分割的、不能毁损的,因为它本身也像生理特点一样,是生来如此的。人类的和民族的之间

---

<sup>①</sup> 赫拉斯人是希腊人的别称。

的斗争，——他继续说道，——本质上只是新的和旧的，现代的和过时的事物之间的斗争而已。

因此，谈论关于民族性，几乎就是白费口舌；但是在这些议论所从而产生的愿望中，却是有意義的：它就在于，每一个民族应当研究和改善自己的现实生活。别林斯基现在就在我们的文学中看到这种倾向的萌芽，而在这些萌芽中，他看到了我们的文学已经接近成熟和壮大。我们的文学，从果戈理露头角以来，就在正经工作了。“在这方面，它已经达到这样的境界，它的成就就是在未来，它的前进大部分依靠于它能够支配的对象的范围和数量。它的内容的界限越是广阔，给它的活动的养料越是多，它的发展就越是迅速，越是丰富多彩。”

俄国文学的最后第二年年度评论的概论部分，就在这点上结束。下一个、也即最后的评论（《现代人》一八四八年第一及第三期），它的概论部分就是前一篇的继续。读者都会记得，今天在我们的文学中占有主要地位的倾向，在一出场的时候，就获得了自然派的称号，而且，这个自然派在十年之前，就是一切落后的作家激烈攻击的对象。现在我们看出，挺身出来反对所谓否定倾向的说法，是和以前反对自然派的说法完全相同的。全部的差别只在于，现在是用别的名字来代替“自然派”这个术语了，说到自然派是落后批评家所不满意的对象，这却还是一样的。别林斯基以毫无什么疑问之处的完整回答了对自然派的一切责备；他用历史来证明现在的文学倾向的必然性，用美学来证明它的完整的规律性，用道德要求来证明它是我们的社会所必需的：

“自然派，今天已经站在俄国文学的最重要的地位上；我们一点不是因为什么偏私的迷恋，而把事情夸张，我们可

以说,公众,就是说,大部分读者,都是支持它的:这是事实,而不是推测。今天,整个文学活动都集中在杂志中;哪一些杂志享有巨大的声望,拥有最广大的读者,对于公众的意见最有影响,除了其中发表有自然派作品的杂志之外?哪一些长篇小说和中篇小说,读者读起来是特别感到兴趣的,除了属于自然派的以外,或者,不如说,公众是不是阅读不属于自然派的长篇小说和中篇小说呢?而另一方面,人们无休无止地议论、争辩的;人们不断地激烈攻击的,不是针对自然派又是针对什么呢?

在我们的文学中,这一切一点都不新鲜了,先前已经不止发生过一次,将来也会再有的。卡拉姆辛第一个在当时刚刚产生的俄国文学中划分界线。在他之前,在一切文学问题上,大家都是一致的,假使也有分歧和争论的话,它们不是因意见和信念不同,而是因特列奇亚科夫斯基和苏马罗科夫那些卑微、浮动的自尊心而产生的。然而这种一致,只不过证明了当时所谓文学是没有生命的。卡拉姆辛第一个给文学以生命,因为他使文学从书本转向生活,从学校转向社会。那时候自然也出现了派别,开始了笔战,叫嚷之声蜂然而起,说是卡拉姆辛和他这一派毁灭了俄国语,损坏了善良的俄国风习。那种曾经抱着这样痉挛的、尤其是毫无结果的紧张反对过彼得大帝的改革的俄国顽固的旧传统,似乎又在反对卡拉姆辛的人身上借尸还魂了。但是大部分都站在正义的一边,就是说,站在才能与现代道德要求的一边,反对者的叫嚷是被卡拉姆辛崇拜者的颂歌所压下去了。一切都在他的周围结合起来,一切都从他身上取得了意义和重要性,一切——甚至包括反对他的人。他是英雄,当



时文学的阿基琉斯。但是这一切惊惶,比起由于普希金在文坛上出现而掀起的暴风雨来,又算什么呢?大家都还历历在目,所以不需要对它再多唠叨。我们只想说,反对普希金的人在他的作品里看到俄国语言,俄国诗歌的败坏,这种败坏不但对公众的审美鉴赏力,甚至——今天还有人相信吗?——对社会的道德,也有一种不容怀疑的损害!!在我们的文学的一切时期里,任何反对前进运动的人,几乎老是用同样的字句,反覆说着同样的话,这是什么原因呢?

这个原因就包含在应当找出自然派的根源来的那地方——就是在我们的文学史中。通过坎捷米尔,俄国诗歌表现了对于现实,对于如实的生活的追求,把力量寄托在忠于自然上。在杰尔查文的作品中(他的《致费里察献诗》、《贵人》、《在幸福中》,恐怕就是他的最优秀的作品,至少,毫无疑问,比较他的庄严的颂诗,其中更是独创的、俄国的),在黑姆尼哲<sup>①</sup>的寓言和冯维辛的喜剧中,反映着在时间上以坎捷米尔为代表的那种倾向。他们的讽刺已经很少流于夸张和漫画化,越是富于诗意,就越是显得自然。在克雷洛夫的寓言中,讽刺就完全变成艺术的了;自然主义成为他的诗歌的最触目的特征。因此,他就为了描写‘卑下的自然’,第一个挨到责骂。最后,普希金露头角了,他的诗歌对他的一切先辈们的诗歌的关系,也像成就对追求的关系一样。不管在普希金的最初诗歌中,主要是带着理想的和抒情的性质,可是其中已经加入了现实生活的成分。成群结队的茨冈

---

<sup>①</sup> 黑姆尼哲(И. И. Хемницер, 1745—1784),俄国作家,寓言作家,克雷洛夫的先驱者。

人，在马车的轮子之间搭起破帐篷，带着跳舞的熊以及在驴背吊篮里赤裸裸的孩子，这对于鲜血淋淋的悲剧事件说来，也是一种闻所未闻的场面。可是在《叶甫盖尼·奥涅金》中，理想让给现实的地方更多了。在这里，自然性已经不再是讽刺，不再是滑稽，而是包括全部善与恶、包括全部生活纠葛的现实的忠实的再现；在二三个诗化的、或者多少有些理想化的人物的周围，刻划着一些平凡的人，但他们不是作为怪物，不是作为一般规律的特殊例外，让人家当作笑柄的，而是组成社会的大多数的人物。这一切都包含在诗体小说里边！而这时候散文体小说在做些什么呢？

散文体小说以全力追求对现实，对自然性的接近。在这些尝试中，有些是十分卓越的；但是它们还是有过渡时代的味道，既要追求新的，又不能脱出旧的窠臼。唯一成就就在这里：不管守旧派怎样痛哭流涕，各种等级的人物，终于在小说里出现，而且作者还竭力模仿着每一个人的言语。那时就把这个叫做民族性。可是这种民族性过分带着伪善的气味了：俄国下等阶级的人物和乔装改扮的绅士很相像，可是绅士和外国人却只有姓名上的差异。要使俄国诗歌能够永远摆脱异己的影响，描写俄国风习，俄国生活，需要有一个天禀独厚的奇才。普希金对这一点，已经做了许多事情；可是结束、完成这个事业的，却交给了另一个有才能的人。从《密尔格拉得》、《小品集》（一八三五年）以及《钦差大臣》（在一八三六年）出现以来，果戈理的声誉就达到极致，他对于俄国文学也开始有强大的影响。许多人为什么在开初能够平心静气，毫无什么敌意，真诚地、恳切地看出果戈理无非是一个情趣横生的、但也是平庸的、不足道的作家，

而当另一方面对他加以过分热烈的赞扬之后，当他在舆论中迅速获得重要的意义之后，他们就沉不住气了，这里的主要原因之一，就是理论和学派的影响。事实上，不管卡拉姆辛的倾向当时多么新颖，它总证明是以法国文学为范本的。不管茹科夫斯基的谣曲，连同它们的阴沉的色彩，它们的公墓和尸体——怎样令人震惊，可是在它们的背后，总可以看到德国文坛巨擘的名字。就连普希金自己，一方面，有他的先辈诗人给他打下基础，他的最初试作都带有他们的轻微影响的痕迹，另一方面，他的革新，也反映着欧洲各国文学中的普遍运动以及拜伦的影响。然而果戈理却是没有榜样可资遵循的，不论在俄国文学，不论在外国文学中，都是前无古人的。一切理论，一切文学传统都是反对他的，因为他也是反对它们的。要能理解他，就必须把这些文学传统完全从头脑中驱逐出去，忘记它们的存在；而这对许多人说来，不啻就是脱胎换骨，死了又再生。为了使我们的想法得更明白起见，让我们来看看，果戈理对其他俄国诗人有着怎样的关系。当然，即使在普希金的那些描写了和俄国世界迥不相同的画图中，毫无疑问，是也有俄国因素的；可是谁把它们指出来呢？怎么能够证明，像《莫札尔特与萨里耶利》、《石客》、《怪吝的骑士》、《迦鲁勃》这些长诗，只有俄国诗人才能写出来，其他国家的诗人就无法写出来呢？对于莱蒙托夫也可以这样说。果戈理的所有作品都是致力于描写俄国生活的世界的，他在再现包含了全部真实性的生活这个本领中，是没有匹敌的。他并不因为爱好理想，或者因为随便什么先入的观念，或者习惯上的偏私，减轻些什么，粉饰些什么，像普希金在《奥涅金》中，把地主生活理想化似

的。当然，他的作品的最主要特色，就是否定；为了生动，并富于诗意起见，任何一种否定都应当通过理想的名义来贯彻，这个理想，在果戈理的作品中，也像其他俄国诗人的作品中一样，也不是他自己的，换句话说，也不是土著的，因为我们的社会生活还没有组成，还没有确立，还不可能把这个理想给文学。然而我们不能不承认，自从有了果戈理的作品以后，已经绝对不能再提这样的问题：怎样证明，它们只有俄国诗人才写得出，别的国家的诗人就不能把它们写出来？描写俄国的现实，而且描写得这样惊人地正确与真实，当然，只有俄国诗人才办得到。因此，我们文学的民族性，目前主要就在这里。

我们的文学是从模仿开始的。然而我们的文学并没有在模仿上停下来，而是不断地追求独创性，民族性，从修辞的境界努力要变成天然的、自然的东西。这种表现了显著的和不断的成就的追求，就构成了我们的文学史的意义和精髓。我们可以不假思索的说，这种追求无论在哪一个俄国作家中，都没有达到像果戈理这样的成功。只有使艺术完全面向现实，撇开任何理想，才能实现这一步。为了这一点，就需要全心全意注意群众，大众，描写平凡的人，而不是那些常常引诱诗人趋向理想化，让自己带有异国的烙印的一般规律的愉快的例外。这是果戈理的伟大功绩；但是旧派的人却为了这一点，把违犯艺术规律的天大罪名加在他身上。这样他就把对于艺术本身的看法完全改变过来了。所谓‘被装饰的自然’这个陈旧而腐朽的诗的定义，虽然有点勉强，但可以用到每一个俄国诗人的作品上去；可是对于果戈理的作品，却不可能这样做。对他适用的，是另一个艺

术定义，艺术是包含所有真象的现实的再现。这里整个关键在于典型，在这里，不是把理想当作装饰（从而就是谎话）来理解，而是理解为作者适应他的作品所要发展的思想，而把他所创造的典型安排在里面的一种相互关系。

果戈理对于俄国文学的影响是巨大的。不但一切年轻而有才能的人都涌到他所指示的道路上来，就是有一些已经拥有声望的作家，也离开他以前的一套，投到这条道路上来。这里，就出现了一个派别，反对者为了贬抑它，把它叫作自然派。在《死魂灵》之后，果戈理没有写过什么东西。在文坛上，现在只有他这个派别。凡是先前针对他而发的一切责备和非难，现在都转到这个自然派头上去了，假使现在还有人痛斥他，那就是为了这一派。人们凭什么责难这一派呢？责难之点并不多，它们始终都是一样的。开头，人们攻击它，为了这一派似乎经常攻击官吏。在它所描绘的这个阶层的生活动态中，有的人真诚地、有的人故意地看出这是恶意的漫画化。有一阵时候，这种责备是平静了。现在人们责备自然派的作家，是为了他们爱好描写身份低微的人们，让庄稼人，看门人，赶车的变成小说的主人公，描写陋巷，这个饥寒贫穷以及各种各样不道德的荫身之所。为了羞辱新的作家们，非难的人就扬扬得意地回溯俄国文学的黄金时代，援引那些给自己的作品挑选崇高和高贵的题目的卡拉姆辛和狄米特里耶夫的名字。我们也要提醒他们，俄国第一部最杰出的中篇小说，就是卡拉姆辛写的，它的女主人公就是那个被花花公子引诱的农村姑娘——可怜的丽莎……但是，他们会说，在这本小说里一切都是整齐、干净的，就是莫斯科乡下的农村姑娘也并不输于有教养



的小姐。这里我们就得到争论的症结所在：可以看出，这里的过错在于旧诗学。旧诗学看来也允许描写农民的，可是必须穿上戏装，显露和农民的生活风尚、地位与教养格格不入的感情与观念，用谁也不说的，农民尤其不会说的语言来说话。旧诗学允许描写一切你乐意描绘的东西，但是只准许你把你所描写的对象粉饰得人家没有法子认出你描写的是什么。如果严格遵照它的训示，一个诗人会比狄米特里耶夫所夸奖的画匠叶甫列姆还要出色，叶甫列姆能够把阿尔希普画成西陀尔，把路加画成库席玛：而这个诗人从阿尔希普画下的肖像，非但不像西陀尔，而且也不像世界上的任何东西，甚至也不像一团泥块<sup>①</sup>。自然派却完全遵循另外一种相反的规则：能够使它所描绘的人物和在现实中的他们的榜样密切地相似，这还不是它的一切，而是它的第一个要求，不贯彻这一点，在作品中，就不可能有什么优秀的东西！这要求是艰巨的，只有有才华的人才能实现！这样一来，那些在以前即使没有才华也能在诗歌园地中头角峥嵘的作家，怎么能不爱，能不崇敬旧诗学呢？当自然派用他们所无法领悟的手法写作的时候，他们怎么能不把这一派看作最可怕的敌人呢？这，当然，只和那些在这个问题上自尊心受到妨碍的人们才有关系；可是也能发现许多这样的人，由于旧诗学对他们的影响，他们出于真诚的信念不喜欢艺术中

---

① 这是指狄米特里耶夫的讽刺诗《肖像画题辞》(1791)：

你瞧，这就是叶甫列姆，咱们的国产画家！

他描摹人物有奇妙的才华，

他的画笔老是在凡人头上打圈：

阿尔希普画成了西陀尔，库席玛画成了路加。

的自然性。这些人特别痛心地抱怨,今天,艺术已经忘记它的以前的天职了。‘从前,’他们说,‘诗歌教人欢乐,使读者忘怀生活的磨难和困苦,只给他看到欢乐和可笑的场面。以前的诗人也表现贫穷的图画,但是这种贫穷是整洁的、光泽的、表现得又朴实,又高贵;同时,到小说的终场,总会出现一个多情善感的、年轻的太太或者千金,一个有阔气而高贵的父母的女儿,否则就是一个行侠仗义的年轻公子,为了他或她所爱的人,把满足和幸福带到原先曾是贫困和悲苦的地方来,于是感恩的眼泪就沾湿了恩公的手——而读者也不由自主的摸出细纱手帕来擦眼睛,并且觉得,他越来越善良,越来越多情了……可是现在!你瞧吧,写的是什么!穿着树皮鞋和粗呢外套,身上时常发出下等酒的酒味来的庄稼人,从衣服上一时简直辨不出这是什么性别来的女人,好像是半人半马的怪物,陋巷——这是贫穷、绝望和淫乱的渊薮,必须跋涉过泥污没胫的庭院,才能走到那里;一个什么酒鬼,他是法院录事,一个神学院出身的被解雇撵出来的教师——这一切都通过可怕的赤裸裸的真实,从自然中描写下来,你读了它——夜间就有沉重的噩梦等着你……’旧诗学的可敬的信徒这样说,或者几乎这样说。实质上,他们的抱怨就是:诗歌为什么不再无耻地撒谎,从天真的童话变成不是常常愉快的实事,它为什么不再是使孩子们高兴得手舞足蹈或者昏昏入睡的响铃玩具……奇怪的人,幸福的人!他们情愿终生都做孩子,甚至在老耄之年,还是一个孩子,还是个未成年的人,——而且他们还要求,大家也都跟他们一样!读你的古老的童话去吧,没有人来打扰你;可是也让别人去做成年人应当做的事情。你们需

要谎话——我们需要真理；我们毫不争吵的分开吧，你们不需要我们的一份幸福，我们也不想白沾你们的光……可是阻碍这一个客客气气的分手的，还有另一个原因——自私精神，人们认为这就是美德。真的，请想象一个生活安定的或者甚至是富裕的人：他刚刚舒畅地用过可口的午餐（他的厨子是很出色的），拿着一杯咖啡，对着熊熊燃烧的壁炉，坐在舒服的伏尔泰式的安乐椅里，他感到温暖和怡然自得，幸福的感觉使他变得很高兴，——于是他拿起了一本书，懒洋洋地翻动着书页，——他的眉毛皱了起来，微笑从红润的嘴上消失，他激动了，惊恐了，动火了……这是有理由的！书告诉他说，不是一切人在世界上都是像他一样生活得很舒服的，还有陋巷，那里全家人穿着破衣烂衫，冷得发抖，也许，不久以前还是过得去的呢，——这世界上还有一种人，他们生来就注定要挨受贫穷，他们常常不是为了安逸和懒惰，而是出于绝望，才把最后一文钱花在劣等酒上……于是我们的幸福的人不自在了，良心上颇有点觉得自己的舒服是可耻的……全部的罪孽就在这本下流的书上：他拿它来读，为的是取乐，可是却读出了忧愁和烦闷……滚它的吧！‘书应当使人轻松愉快；没有这，我也知道，在生活中有许多困苦和阴沉的事情，我要读书，就是为了忘记它！’——他叫道。——因此，亲爱而善良的享乐者，为了你的安宁，书本就应当说谎，贫穷的人就得忘记悲哀，饥者就得忘记饥饿，痛苦的呻吟就得化成音乐的调子传到你的耳鼓，免得败坏你的胃口，免得破坏你的好梦……现在再设想另一个愉快读物的爱好者置身在这同样的境地中吧。他必须举行一次舞会，日期已经迫促了，可是钱还没有下落；他的管家尼基

塔·菲陀雷奇<sup>①</sup>把钱寄迟了。可是今天钱收到了，舞会可以举行了；他就口里衔着雪茄，愉快而满足地躺在沙发里，由于无事可做，他的手就懒洋洋地伸到书上去。又是这一套故事！这本该死的书告诉他，他的尼基塔·菲陀雷奇，这个卑鄙的农奴的功绩，他从小就习惯于奴颜婢膝地为别人的情欲和奇想而效劳，娶了主人父亲的情妇做妻子。〔就在这个不懂什么人的感情的人身上，寄托着一切安东们的命运和遭际……〕赶快滚它的去，这本该死的书！……现在再请设想一个置身在这样舒适境地中的人，他在童年时代，赤脚奔跑，做过送信的，而在五十岁上，不知怎的一来得到了地位，有了‘小小的家财’。大家都读书，当然他也要读书；可是他在书本里发现一些什么呢？——自己的传记，而且还讲得很忠实，虽然，他的生活中的隐秘的波澜，除了他自己以外——对于每个人都是秘密，任何一个杜撰家都无从去知道，……因此他已经不单是激动，而简直是狂怒了，带着优越之感，用这种议论来减轻自己的愤懑：‘这就是现在人们在写的！这就是自由思想达到的结果！从前是这样写的吗？流畅、平稳的文体，写的总是一些温柔而崇高的东西，读起来是愉快的，谁也不会感到恼怒！’

有一种特殊的读者，他们〔由于贵族身份的感觉，〕甚至在书本中，也不喜欢跟那些通常不知道礼貌和优美风度的下等人见面，不喜欢泥泞和贫穷，因为它们是和华丽的沙

---

① 尼基塔·菲陀雷奇——这是格里戈罗维奇中篇小说《苦命人安东》中的人物。

龙、闺房以及书斋对立的。这些人提到自然派时，总带着高度的轻蔑，挖苦的微笑……这些憎恶‘卑劣的贱民’，〔认为他们比一匹好马还低微的封建爵爷们，他们是什么人呢？〕您不必急急忙忙在系谱表中或者欧洲的宫廷那边去打听他们：您是找不到他们的纹章的，他们〔跑不进宫廷里，〕假使他们也看到了上流社会，那无非是从街上，透过灯火辉煌的窗户，尽窗帷窗幔所允许的范围……

‘文学中泛滥着乡下人，这是什么道理呢？’〔某种贵族〕叫道。在他们的眼睛里，作家就是手艺人，吩咐他做什么，他就做什么。他们的头脑里根本不会想到，在对作品对象的选择上，作者是不受别人的意志，甚至也不由自己的任性所驱使的，因为艺术有它自己的规律，不尊敬这种规律，就不能写得好。它首先要求的，作者应当忠于自己的天性，自己的才能，自己的幻想。一种人喜欢描写愉快的对象，另一种人喜欢描写阴暗的对象，假使这不是出于诗人的天性，不是性格，不是才能，该怎样解释呢？谁要是爱了什么，对什么感到了兴趣，谁就会知道得更多，既然知道更多，也就能把它描写得更好了。这就是一个诗人因为挑选的对象而挨受责备时的一种最合理的辩解：只有那些对艺术毫无理解，把艺术和工艺混淆起来的人，才会对这种辩解感到不满意。自然界，这是艺术的永恒的范本，而在自然中最伟大、最崇高的对象就是人。〔难道庄稼人不是人吗？……〕爱情和友爱这种神圣的名词震动了世界，不是无故的。从前只是受命于天的人物的责任或者少许特选的人的美德，——现在这已经变成社会的责任，这不但是—种美德的表征，而且还是私人教养的表征了。你看，在我们的时代，大家怎样关心



下层阶级的命运,私人慈善怎样到处变成社会的慈善,组织健全、经费充足的团体怎样到处建立起来,它们在下层阶级中普及文化,资助贫困和受苦的人,防止贫困和它的必然的结果——不道德和淫欲。这个如此高尚,如此人性的,如此富于基督精神的普遍运动,却遭到了迟钝和保守的封建宗法制的拥护者的呵斥。他们说这里起作用的不是博爱,而是时尚,诱惑,虚荣。就算是这样,在卓越的人类活动里,什么时候,哪里没有这一类卑微的动机的参与呢?然而怎么可以说,只有这些动机才是这些现象的唯一原因呢?怎么能够认为,以身作则吸引着群众的这些现象的始作俑者,能够不受更高尚和更崇高的动机所鼓舞呢?当然,那些不是出于爱亲近的人的感情,而是出于趋时,出于模仿,出于虚荣而投身于善举的人们的美德,这是不足为奇的;可是这对于社会来说,却是一种美德,它使社会充满这样的精神,让世俗的人们的活动都能一心向善!这难道不是近代文明,智慧、文化与教育的成功的令人十分愉快的现象吗?

这种新的社会运动,能够不反映在文学中,——不反映在这永远是社会的表现的文学中吗?文学,在这方面,所做的事情似乎还要多些:它不仅在作品中把社会反映了出来,而且它还促进了这种倾向在社会中的繁荣滋长,不仅不落在社会之后,而且还超越过它。这种作用是否有价值,是否高贵,这是不用多说的;但是有的人就为了它而攻击文学。我们以为,我们已经充分显示,这些攻击的来源是什么,它们有些什么价值……”(《现代人》一八四八年,第七期,“俄国文学”,第一〇至二六页。)

之后,别林斯基就从美学观点来给自然派辩护,发挥了艺术的本质和意义的真正见解。这一节我们已经在《概观》第七章的附录里介绍过了。

我们在摘录里引用了别林斯基最后两个年度评论中的概论部分的最重要的几页。在前后两年评论的后半部中,评价了过去一年的最值得注目的文学现象,其中有一个普遍的特征特别值得注意:学术著作,尤其是俄国史方面的,也像美文学作品一样,得到同样详细的观察。这是过去所没有的:以前关于学术著作只有简短的评述。事实上,在别林斯基的活动的最后时期,我们学术文学的一个部门,就是俄国史的研究,依赖新的历史学派(索洛维尧夫,卡维林君等)的著作,已经对社会获得以前所没有的重要性。从这时起,这种对学术问题的普遍爱好,就逐步成长起来,我们的社会也就渐渐扩大智力兴趣的范围。在最近,我们甚至看到,那些主要以学术内容的论文唤起公众注意的杂志,它得到公众的注意,并不比其成功主要是依赖美文学和美文学的批评的杂志有所逊色。在十五年,甚至在十年之前,就未必会有这种现象。毫无疑问,这种在我们的公众的智力生活中的新的进步,对我们整个文学的发展,是起着良好的影响的。别林斯基预料到了这一点,这就是在最后时期,他认为必须扩大他的年度观察的视野,对俄国史方面的著作,给予像对美文学方面的作品同样的注意的原因。假使在今天,我们也有像他一样的批评家,当然,他们也会看出有更加扩大我们的批评范围的可能和必要。

我们从别林斯基的文章中摘下的文字,数目很多,范围也广。要以叙述它们的内容来代替,是很容易的;但是读者大概是

赞成我们所遵循的方法的。<sup>①</sup>我们的文章的目的，不只是历史地叙述俄国批评的各种不同的倾向：我们也不想指出现代批评所不应当避开的基础，假使它不愿意陷到无力、琐碎、空虚的话。对这一点的正确见解，在我们这里，已经由别林斯基说出来了，现在，不但应当把他的批评看作杰出的历史现象，而且也应当看成领导的表率。我们自己的话不如他的话更有威信。而且，假使我们不通过他自己的话引述他的意见，有的人也许会说，我们把别林斯基所没有的见解归给别林斯基：我们已经说过，我们许多人的记忆还是十分短促的。从别林斯基的文章里摘录，就防止有这种怀疑的可能，并且使那些应当公认是公正的意见得到威信，这种威信只有为数不多的人才敢于否认。

在谈到关于文学的判决问题的时候，有两个重要的原则<sup>②</sup>，应当特别在我们的记忆里保存：理解文学对社会的关系，以及对于使社会感到兴趣的问题的关系；理解我们文学的现状以及它的发展所依从的条件<sup>③</sup>。这两个原则已经由别林斯基提了出来，作为我们批评最重要的基础，他发挥他的辩证法的最大的力量解释了这些原则，并且不断地把它们应用到实际问题上去，这些问题的成就极大部分就以是否遵循它们而定。从别林斯基写作的时候以来，我们的发展还没有达到这样突出的成就：可以使他的思想对我们今天丧失直接的关系，而且谁要是关心真理，

---

① 原稿上是：“读者是会猜到，并且，大概也会赞同引起我们选择这个方法的动机的。”

② 原稿上是：“三个重要的原则”。

③ 原稿上在下文插入了：“最后，还有理解信念的坚定以及容忍正是那些要献出自己的才能为文学造福的人们所必需的。”下文代替“这两个原则”一语，在原稿上为“所有这些原则”。

他就必然到今天为止,还是遵循我们批评中以别林斯基为代表的那种文学见解。

在人类活动的所有方面,只有那些<sup>①</sup>和社会的要求保持活的联系的倾向,才能获得辉煌的发展。凡是在生活的土壤中不生根的东西,就会是萎靡的,苍白的,不但不能获得历史的意义,而且它的本身,由于对社会没有影响,也将是渺不足道的。当问题一谈到那些和物质的、科学的以及社会的生活范围有关的愿望和事实时,这种真理就会无可争辩地得到全体的承认了。而当问题一谈到绘画、雕塑、建筑的时候,一个多少有点见地的人,也不会来反对这样的意见:这些艺术中的每一种,只有当它的发展是以时代的普遍要求为条件的时候,才会得到辉煌的发展。雕塑所以能够在希腊人中间得到繁荣,只是因为,它是他们生活中主要特征的表现,——它是热烈崇拜人体形态美的表现。峨特式建筑术所以能够创造美妙的纪念物,只是因为它体现了和表达了中世纪的追求。意大利派绘画所以能够创造奇妙的图画,只是因为,它是这个时代、这个国家的社会追求的表达者,它是为了把对于人体美的古典崇拜和中世纪的朦胧的追求混合起来的时代精神而服务的。

文学脱离了生活,假使也能够产生杰出的作品,这该是一般规律的奇怪例外。但是我们已经在以前的一篇文章中谈过,这种事件是从来就不会有的。要求文学所特别关心的只有形式<sup>②</sup>这种所谓“纯艺术”理论(这种艺术是从来就没有的,也不可能有

---

① 原稿上,在“那些”一词之后,插入了一句:“从时代的主要追求中流露出来的……”

② 原稿上,在“只有形式”之后,插入了这一句:“而并不以一种为时代愿望所鼓舞的思想使形式活跃起来。”

的),怎么能够找到它的拥护者呢?这里一切问题就在于:所谓纯艺术的信徒,自己也并没有发现他的愿望的真正意义,或者,当他们谈到谁都不知道,无论哪个人,无论他们自己都不企求的纯艺术时,想把别人引入迷途。不应当逗留在他们明知道或者连自己也不知道的掩盖着自己真正愿望的一般文句,而应当更切近观察证明他们的愿望的那些事实,应当观察他们自己是在怎样的精神中写作的,在怎样的精神下写出来的作品是他们所赞许的,那么我们会看到,他们关心的根本就不是离生活而独立的纯艺术,相反,他们是要使文学专门受一个包含纯粹世俗生活的意义的倾向所支配。问题在这里:有这样的人,他们认为,社会利益是不存在的,他们只知道离开推动社会前进的历史问题而独立的个人的享受和悲苦。对于这些美感上的伊壁鸠鲁学派说来,生活只限于阿那克里翁<sup>①</sup>以及贺拉斯的诗歌所包容的境界:在不过分、但很精致的酒席边的愉快谈话,舒服和女人,——此外他们再没有什么需求了。理所当然,在这种气质的人们说来,凡是一切越出享乐主义观念范围的事物,都是同样可厌的;他们希望,文学的内容也只局限于他们的生活所被局限的范围。然而把这种愿望直白地表达出来,这就是暴露极端的偏执和片面化,于是就用仿佛是独立于生活之外的纯艺术这种文句来掩饰它们了。可是,请问,难道珍馐美肴,女人和关于女人的愉快谈话,不是跟贫困、犯罪、舞弊以及高贵的愿望一样是世俗生活的事实?假如诗歌只限于解决一些酒席间的唱和或者爱情对话的话,这岂不是仍旧是生活中某种倾向的表达者,某种观念的体

---

① 阿那克里翁(Anacreon,约公元前570—478),古希腊抒情诗人。留至今世的,只有他的有关酒和爱情的唱酬诗了。



现者吗？它会对我们说，“喝吧，爱吧，享乐吧，玩吧，再不要想别的东西”；那它就是享乐主义的宣传家，而享乐主义也正是像斯多噶主义、柏拉图主义一样，也正是像唯心主义和唯物主义一样，也是一种哲学体系，因此宣扬享乐主义那就彻头彻尾是一个享乐主义的宣传者，而不是纯艺术的体现者。

因此，所谓纯艺术问题应该达到下面这种结论：不是达到这一个，文学应当不应当成为生活的服务者，思想的传播者，——无论在什么场合，它都无法摆脱这种在它的本质之中所包含的作用，——不，问题只有归结到：文学是否只应当局限在享乐主义倾向之中，除了美肴，女人以及头上戴了常春藤做的花冠的男男女女的谈话者风雅的对话之外，把一切都忘掉呢？\* 回答似乎不应该是困难的。把文学局限在美感上的享乐主义，这就是把它的界限限制到荒唐的程度，而陷到了最狭窄的片面化和偏执里。以另一种片面性来回答这一种片面性，是没有必要的；所谓纯艺术的保卫者，打算除了享乐主义以外，把一切其他思想和倾向都实施贝壳流放<sup>①</sup>，可是对付这种贝壳流放，无须乎采用针对享乐主义而发的贝壳流放来报复，虽然这种倾向作为一种空洞无聊的、平庸的东西来看，比任何其他倾向更值得批评。不，为了避免任何片面性，我们要说，享乐主义的精神情绪，既然在

---

\* 当然，我们这里说的，只是关于纯艺术在我们今天<sup>②</sup>所具有的意义。这里，使我们感到兴味的是今天，而不是久矣夫的去。——作者注

① 贝壳流放，是古希腊雅典人民大会中的一种特殊的投票方法。凡大家认为某人对于国家是危险的，就召开大会，把他的名字写在牡蛎的壳上，投票实施放逐。

② 原稿上，在“今天……”一语之后，插入了这一句：“丝毫也没有接触到，以前，在那要使艺术坚持独立活动的要求中，是一些什么样的愿望得到了表现。”

生活中存在,那么它在应当包容整个生活的文学中,就也有表现出来的权利。然而公正心却也要求说:一般说来,享乐主义,只有在少数天性上对它怀着好感,置身在特别有利的生活环境中的人们的生活里,才起着重大的作用;因此,就在文学中间,享乐主义倾向也只适合少数幸福的无所事事者的口味,而对于极大多数的人,这样的倾向是一直显得是、而且将来也会显得是无趣味的,或者甚至是绝对可厌的。假使话题转到今天,那就必须指出,今天这个时期,就是理性运动〔和斗争〕的时期,而不是无聊的停滞时期,它对于享乐主义说来,是绝对不利的,因此享乐主义在我们今天的生活中,是一种冷漠而自私的勾当,从而,根本不是诗的,同样,我们今天在文学中的享乐主义倾向,也必然会带有冷淡的死气沉沉的烙印。诗就是生活、行动、〔斗争〕、情热;在我们今天,享乐主义只有在那些没有行动、和历史生活格格不入的人中,才可能存在,因为在我们今天的享乐主义中,是极少诗意的。说得公允一点,和时代的理性的要求有活的联系,就会使人的每一种活动得到毅力和成功,因此我们今天的享乐主义就不可能在诗歌中创造随便什么杰出的东西。真的,凡是我们的同时代人在这种倾向中写下的作品,在艺术方面总是完全渺不足道的:它们冷淡、拖沓、苍白而且浮夸。①

文学不能不是某一种思想倾向的体现者。这是一种它的本

---

① 车尔尼雪夫斯基虽然尖锐地否定了“为艺术而艺术”的保卫者,享乐主义的诗人,但是对涅克拉索夫的诗作,完全抱着相反的见解。他把涅克拉索夫看得非常高,认为他是俄罗斯的最有天才的诗人。当涅克拉索夫已经病笃垂危的时候,他从西伯利亚的流放所写信给贝平说:“当你接到我的信的时候,假使涅克拉索夫还能够继续呼吸,你告诉他,我热烈地爱他这个人,我感谢他对我善意的同情,我亲吻他,我相信,他的光荣是永垂不朽的,俄罗斯永远爱着他,爱他这个在一切俄罗斯诗人中最有天才、最高贵的人。”

性中所包含的使命，——这是一种它即使要想摆脱也没有力量可以摆脱的使命。那种崇拜纯艺术理论的人，向我们强说艺术应当和日常生活互不相谋，他们不是自欺，就是做作：“艺术应当离生活而独立”这种话，一向就只是用来掩饰反对这些人所不喜欢的文学倾向的，它的目的，就是使文学给另一种在趣味上和这些人更为适合的倾向所驱策。我们已经看到，在我们今天，保护纯艺术理论的人要的是什么，假使他们话中的意义一旦被揭开，人们未必还会想到，这些话对于文学还会有什么影响。我们这个时代，没有什么需要为了享乐主义而忘掉一切其余的东西，文学绝对不能受这种和时代的正常追求不相为谋的、褊狭和渺小的倾向所支配。

〔文学也像其他一切值得注意的智力或者道德活动一样，就其本性来说，它不能不是时代愿望的体现者，不能不是时代思想的表达者。问题只在于，文学所应当服务的思想是怎样的思想，是这种由于在时代生活中没有重要的地位，就使受到它们限制的文学带上空虚、无聊性质的思想呢，还是为推动时代前进的思想而服务。要回答这一点是不必犹豫的：只有那些在强大而生气勃勃的思想的影响之下，只有能够满足时代的迫切要求的文学倾向，才能得到灿烂的发展。每一个时代都有它的历史的事业，都有它的特殊的追求。我们这个时代的生活和光荣是由这两种彼此紧紧相连而又互相补充的追求构成的：人道精神和关于改善人类生活的关心。其余一切为我们时代的人们所特有的个别的追求，都以这两个基本要求为依归：关于民族性的问题，关于教育的问题，国家的、法律的追求都因这些思想而活跃起来，它们的解决都以这些思想为基础，一般说来，它们所以能够引起同时代人的兴味，决定于它们和那种追求人道精神和改善人类生活的倾向联系的程度。甚至个别的科学，也随着它们给

时代的主要要求服务到什么程度,而获得或者丧失其相对的重要性。在艺术的命运中,我们也能发现同样的东西:假使绘画一般说来还落在十分可怜的境地,那么它的主要原因应当就是,这种艺术离开了现代的追求。别的一些艺术也像绘画一样,由于这同一种原因,而挨受同样的命运。在一切艺术中,只有文学单独保持它的雄伟有力和它的价值,因此也只有它能够了解必须以时代的充满生气的鼓舞来使本身的力量清新起来。其实,凡是新的欧洲文学所赖以自豪的一切人,——大家都受到这种推动我们时代的生活的追求所鼓舞,毫无例外。贝朗日、乔治·桑、海涅、狄更斯、萨克雷的作品,它们也是受到人道主义和改善人的命运的思想的启示。而那些在活动中没有贯穿着这些追求的有才能的人,他们或者默默无闻,或者得到的完全不是有利的名声,因此就创造不出什么值得称颂的光荣。现在,例如,假使有人把一个什么亚历山大·仲马(老的)<sup>①</sup>认作是伟大的才能,几乎每一个读者都会认为是荒唐的。“这简直是一个饶舌家;他的长篇小说在随便哪一方面都是荒唐的,尤其在艺术方面”,每个人会这样说。但是,这个作家毫无疑问,是蒙造化赋予很大才能的,——可是这种才能是和时代追求大异其趣的,——因此,结果他的作品就变得渺不足道了。]

不能拿不会在我们天性上唤起鼓舞的东西,强使自己鼓舞起来。促使一个人对于每一种善良、健康和崇高的观念激起活跃的同情的,或者是气质上天生的东西,或者是生活的经验,思考和科学,而不是幻想的任性的紧张。有这样的人,他们没有能力对于在历史运动力量之下在他们周围所实现的东西抱着同情

---

① 大仲马(A. Dumas, 1803—1870),法国小说家和戏剧家。

而得到真正的鼓舞：对于这样的作家，即使他们戴上假面具，对现代问题表示悲壮的激动，也是无济于事的，——就让他们继续像他们愿意做的样子吧：他们在任何场合，都不会产生伟大的东西。然而凡是自然或者生活使得活跃的心灵<sup>①</sup>和才能结合起来的作家，——这些作家应当尊重自己身上的才能和思想这种美好的结合，这种思想赋予才能以力量和意义，赋予他的作品以生命和美。他们应当认识到，他们的高贵的心灵，他们的有教养的智慧将会引导他们，沿着坦直的、唯一的道路走向光荣，启示他们必须为了历史发展的利益而行动，成为人道精神和改善人类生活这种思想的体现者。

这对于每一个国家的文学，从西班牙到俄罗斯，从瑞典到意大利，都是一样的。然而除了依对象本身性质而定的一般条件以外，每一个民族的文学活动，又各有其取决于民族生活特殊情势的个别的条件。

〔在那些智力和社会生活达到高度发展的国家中，假如可以这样说的话，心智活动的各个部门之间，是存在着分工的，在这些活动中，我们所知道的，还只有文学。因此，在和外国文学相比的时候，无论我们怎样评断我们的文学，但是在我们的心智运动中，它比较法国、德国、英国文学在他们这个民族的心智运动中，要起更显著的作用，因此在文学的身上放着比随便哪一国文学更多的责任。我们的文学暂时几乎集中了人民的全部的心智活动，因此，在它的身上还直接负担着这一种责任：还得去进行在别的国家里、已经转到所谓心智活动其他方面所专门支配中的事情。例如在德国，小说几乎专门是为了除了小说以外就没

---

① 原稿上，在“心灵”之前，插入了“对当代种种问题有共鸣的”。



有能力阅读其他什么东西的读者，——为了所谓“小说的读者”而写的。我们就不是这样：读小说的还有这些人们，他们要是在德国，就从来也不会读小说，却会在各种各样关于现代社会生活的专门论著中找到更有营养的读物。在我们这里，文学到现在为止，还拥有一种百科全书的意义，而这却是更有教养的民族所已经<sup>①</sup>失去的。狄更斯所说的东西，在英国，除了他以及其他小说家以外，还有哲学家、法学家、政论家、经济学家等等、等等在说。在我们这里，除了小说家以外，就没有人来谈论组成他们短篇小说的内容的那些题目了。因此，即使狄更斯可能没有感觉到自己作为一个小说家，有做一个时代追求的表达者的直接责任，从而这种追求可能在随便哪一篇小说中都找不到表现，——但在我们的小说中，就不会有这种辩解。假如狄更斯和萨克雷还是认为小说家的直接责任就是要接触到一切引起社会注意的问题，那么我们的小说家和诗人对于这种责任的感觉，就应当更加强烈一千倍。莱蒙托夫这样惋惜着当诗人在生活所有重要事情上都是人民所必要的时代：

你那雄伟有力的语句有节奏的声音  
曾经感动过肉搏苦斗的战士；  
人群需要你，好像酒宴需要酒杯，  
好像祈祷时分的清香。  
你的诗，好像神灵从人群头上掠过去，  
对那崇高思想的回响

---

① 原稿上，下文给涂去了：“为了尽可能说明我们的意见，且举一个例子。在一切地方都进行着斗争，蒙昧和教育之间的斗争。”

好像古老塔上的钟

在庄严而贫困的人民中间回荡<sup>①</sup>。

对我们来说,这个时代还没有过去。也许,英国可以没有狄更斯和萨克雷也容易对付过去,可是我们就不知道,俄国没有果戈理怎么行。诗人和小说家在我们这里,是没有人可以替代的。除了诗人以外,谁还能对俄罗斯说到她曾经从普希金那里听到过的话呢?除了小说作家以外,谁还能对俄罗斯说到她曾经从果戈理听到过的话呢?

正像我们所想象的,这种俄国文学的百科全书般的意义,就使自己达到一种就它所处的发展条件来说还是独创的境界。]

在德国、英国、法国,那里的心智生活已经发展为许多个别独立的部门,每一种心智活动的继续成就,主要就决定于天才们的出现。例如,在德国,现在并没有像狄更斯和萨克雷这样的小说家,德国小说的可怜情景的唯一原因,就在这里,这种情景会一直延续到天才作家出现的时候为止。俄国文学继续发展所依赖的条件,却完全不是这样的。它们就在公众身上。<sup>②</sup>文学可以引起公众去爱好心智活动,但是它既无法拿自己来代替公众,也不可能没有公众方面的支持而生存。我们说的不是关于物质方面的支持(虽然在这方面,俄国文学还落在根本不能使人满意的

---

① 引自《诗人》(《宝剑上金镶银饰闪闪有光……》一诗),引文不尽依符原诗。

② 原稿上,代替“它们就在公众身上”一句,原是:“因为它(文学——译者)是我们的社会的一切灵智生活的普遍表现,它的成功,就有赖于以更密切的方式扩大这种生活就在其中运动的范围。它的界限越是宽广,那么我们的文学也越是显得蓬勃、辉煌。这种条件的实现要依赖谁——依赖公众,这是不必要多加辞费的。”

境地里：在十五年中间，普希金的作品还只印了两版，这两版的总数还不满一万册），而是说更其重要的精神上的支持，可惜的是，这种支持到今天为止，还是十分薄弱的，还不能不使人说：这完全是渺不足道的。在杂志里发表了诗歌——公众读了诗歌，觉得，杂志里面倘没有诗歌总有点不完全；忽然杂志里不登诗歌了——公众也并没有说什么反对它的话；之后，杂志里又出现了诗歌——公众就觉得，真的，杂志由于登载了诗歌而变得更好了。<sup>①</sup>——现在，长篇小说是根据平民生活的动态而写的——公众觉得这种倾向是有益的、好的。但是假使停止根据平民生活动态而写长篇小说，公众该说什么呢？<sup>②</sup>——现在公众最感到兴趣的是俄国中篇小说。萨克雷的出色的长篇小说，人们读起来，已经不像在阅读普通俄国小说时那么如饥似渴了；而到得真正优秀的作品一出现，那么公众的兴奋就更没有止境了。但是假使突然停止写作俄国中篇小说，你想，俄国的公众将会说些什么呢？

〔不过是偷偷地惋惜，而不会大声说一些什么出来。事实上，不但是没有中篇小说，就是没有文学，——不但是没有文学，就是没有面包，不是也可以生活吗？藜和菩提树皮也是不无滋味，不无营养的。

不应该再这样继续下去。谦逊和沉默，当然，是一些优秀的品质，可是一过度就有害处，在文学问题上，公众的过度谦逊也是有害的。“给了我们东西——我们就十分高兴和感激；不给

---

① 原稿上，在下文插入了：“要是你们愿意，要使诗歌栏存在，那么当它被取消的时候，你们为什么不要求它恢复呢？”

② 原稿上，下文原有：“公众有没有要求文学不要把这种倾向抛弃呢？公众什么都没有要求，什么都没有说。”

我们——又能怎么办呢？”怎样“怎么办呢”？应当要求。公众在文学工作中的威权是强大的。公众要求什么，文学就变成怎么样。然而愿望应当表现出来，——否则，怎样知道它呢？谁一声不响，人家就会推测，他没有什么要求。愿望应当强烈地绝不退让地表现出来——只有对于绝不退让的愿望才是无法不服从的，假如它表现得软弱、胆怯，那么谁会去注意它呢？文学假使不能达到它的真正的意义，或者避开这种意义时，那么原因只在公众，而不是其他的什么人。社会没有权利推卸由于它所蒙受的缺点而应负的责任。要知道它只需要表示要除去任何缺点的坚定而不屈不挠的意志。不要说，缺乏有才能的人——有才能的人是有的，可是要是在公众中间找不到精神上的支持，他们又能怎么办呢？假使你们觉得，必须有为数更多的或者更加出色的有才能的人来提高文学，那么这样的人是不愁没有的。因为事情很明白，只要让这些天才们有公开活动的天地，那么天才人物就永远也不会感到缺乏。也不要说，批评的工作做得不好——在这里，又是谁错呢，假如不是组成公众的你们？要知道批评应当以公众为依据，而完全由公众的要求的不屈不挠程度而定。假使你们不是毫不退让地要求，要批评实现它所应当做的事情，那么你有什么根据期待它做出什么来呢？

公众应当认识自己对文学的权利，那时文学就会昂然前进。没有这，一切文学上的成就都是偶然的、不巩固的。]

不能责备我们的公众对文学缺乏同情；也不能责备他们的鉴赏力不发达。相反，由于组成我们的精神活动最活跃的一面——我们的文学的特殊地位，由于我们公众的成分，它包括了一切在别的国家里很少关心小说和诗的最开通的人们，——由于这些特点就产生这样的事实：世界上没有一种文学，在本国民族

的有教养人们中，会像俄国文学在俄国公众中，激起那么热烈的共鸣感情，而且也未必有任何一个国家的公众，会像俄国的公众似的，这样健全而正确地判断文学作品的价值。拜伦自己在英国人的心里，并不是一种骄傲，一种爱的对象，像普希金对于我们似的。拜伦作品的出版，在英国人看来，并不是一种民族的事业，好像不久之前普希金和果戈理作品的出版对于我们是民族的事业似的。你看，这就是关于公众同情的事实；有成千事实证明公众鉴赏力的发展。且不要说，公众对于我们自己的作家的评判，这种评判总是十分公正的。而且我们的公众就在评价外国作家的時候，也常常显露出多么卓越的、健全的鉴赏力！法国人到现在为止还在赞赏维克多·雨果和拉马丁——我们中间，谁会有这种错误呢？英国人到现在为止还在把布列韦和狄更斯与萨克雷相提并论——在我们中间，谁看不出在这些作家之间的分歧呢？这样的优点我们是没有什么可以骄傲的：它的产生唯一只是因为，我们这里研究纯文学问题的，只是那在英国和法国已经不愿意对这些似乎是渺小细节加以青睐的社会部分了。然而不管怎么样，不管它是由于什么而产生的，不应该怀疑，我们的公众，就今天他们的组成部分来说，正拥有两种对于文学发展的珍贵品质：对文学的热烈共鸣，以及对文学的卓越而正确的看法。我们的公众所欠缺的只有一件：认识自己对文学的权利，事业的所有成就都决定于这一点。文学发展得很好——公众就兴奋愉快；文学发展得不好——公众就默不作声。

在我的年岁，不应该有  
自己的一套判断<sup>①</sup>。

---

① 《智慧生痛苦》第3幕第3场。



可是对不起，照信奉彼得大帝改革的人们计算起来，不是已经几乎有一百五十年，而按照斯拉夫派计算起来，不是几乎有了二千年了吗，——我们还得长久地谦逊下去吗？

不给文学以精神上的支持，把文学委诸于偶然事故的任性摆弄，公众就没有权利奇怪文学的摇摆不定。公众的意见应该指引文学，毫不让步地要求，要文学成为他们的表达者；可是公众的意见却一声不发，或者老是喃喃地说着一种令人听不清的话，——因此文学受偶然的任性所支配，受先入之见的影响，没有坚强的支持，这就十分自然了。公众很少知道我们的文学的幕后情景；这种情景老实说，除了唤起同情以外，是不可能引起别种感情来的。我们说的不是关于虚荣心的勾当以及渺小琐屑的算计，不是关于宗派以及个人的敌意，——这一切都是人的每一种关系的一般属性，这一切东西可以抬高或者贬黜的，只有不足称道的第二流人物，对于那些高出于这些争吵之上的真正杰出的才能，是不会有影响的：但是，这些争吵却是公众十分熟知的，——可以说，只有这些东西才是一切文学内幕中，唯一为公众所熟知的。然而还有一些公众所不曾预感到的更其重要的关系和事实，它们毫无例外地也磨难着一切有才能的人，特别磨难着最杰出的人们，只有公众意见对于文学有更活跃的影响才可能——多么容易的可能——把它们拦阻住。为了让公众知道这些是怎样一种事实，我们只消从这些内幕关系中，指出两三种事实，——比起别的来并不是十分重要的，而且没有恶意的事实。

比如，我们的公众知道不知道，在我们的文学团体里，几乎一致公认的是一些怎样的名士，怎样的权威呢？假使叫出这些名人的名字，读者们就会大笑起来，公众早已估量过他们的价

值，认为他们是没有才能和空洞的作家。然而我们不想叫出他们来——文学上的矫揉造作是这样深入我们的风习中，一想起这一种无耻，就无法不感到恐惧，——毫无疑问，就是这些我们可能说出来的畏缩而浮泛的议论，已经可以发现在我们的文坛中有多么可怕的无耻。我们只想说，公众如果以为，那些在公众中间最受尊敬的名字，在文坛中，也是最受尊敬的，这就错了，——怎么可能呢？我们有公众早已在他们的诗、小说、论文上发笑过或者打盹过的伟大的诗人，杰出的小说家，得到大家尊敬的批评家。他们从高处蔑视那些在公众心目中站得很高的人们，于是这些人们就倾听他们的忠告，赞赏他们的作品，几乎认为自己比起这些伟大的作家来，是渺小的人物。啊，假使公众知道，文坛上崇敬的是怎样的权威！

才华卓越的诗人写出其中看不出陈套旧习痕迹的诗歌；才华卓越的小说家写出摆脱陈套旧习的小说，——公众由于这些作品而欢忭鼓舞，但是你知道，文坛关于他们的意见是怎样的？他们遭受这个文坛上几乎所有权威们的非难。这种非难并不用文字发表，——因为我们擅长于谦逊，对大家只说刻板的恭维话，——可是一个胆敢表现为独创的人，要从我们这里听到多少口头上的责备，多少口头上的机智的批评！从前我们已经向读者提过一件稀奇古怪的事情：善良淳厚的旧时代有一个颇有声望的批评家和诗人，拒绝在他的杂志中发表果戈理的小说，而且也不愿意提到《钦差大臣》，因为他害怕议论这种粗鲁的趣剧会降低自己的价值，——这一类判断每天都在文坛上出现。因循旧习在文坛上占了优势。你得相信，假如真正杰出的〔作家〕在文坛上享受到了一种尊敬，那么完全不是出于我们的权威的善良的意志，而是和他们的愿望以及信念恰恰相反的：只有公众意

见的朦胧的回声，才迫使权威们对天才和独创性稍稍作了让步：倘没有这个，庸俗和陈腐的统治就会漫无止境。你可知道，到现在为止，连果戈理还没有被文坛承认是伟大的作家呢？假如办得到，人们就会满怀高兴把他踩到泥污里去，今天的刊物上所以对他恭维，几乎永远只是对公众的意见作不得已的让步。

“这是难以相信的，”——读者会说。怎么说呢，当然是不可相信的。“文学界的见解是多么可怜相呵！”——读者会补充说，——当然，它是可怜的，假使我们所指出的一些令人惋惜的原因是存在的话。然而我们所说的，比较我们为了模仿一般人的谦逊，因而谦虚地不发一言的事情来，就不大重要了。真的，读者，我们的文学的境遇，即使在一个最冷淡的人的心目中，也会引起惋惜来的。

请不要急急责备俄国作家：啊，假使你知道，俄国作家在其中行动的环境和关系，对于他的才能的发展，是多么不利，你就不会对他的无力，而是对他的有力表示惊奇了；你感到奇怪的，不是他以缓慢而摇摆不定的步伐行进，而是他多少还能前进。不要急急为了作品中的缺点去批评俄国作家，读者：应该为了这些缺点而批评自己。你们就是俄国文学可怜处境的原因：俄国文学正期待着你们，而且还没有得到精神上的支持。要知道文学只有在能够依靠公众的时候，才是强有力的，——可是我们的公众却听任它由命运来摆布。读者，俄国文学的发展，就取决于你们：请表示你们要它发展的不屈不挠的意志吧，只有那时候，它才有发展的可能。

别林斯基逝世后所度过的九年，在批评史说来，是没有收获的，因此我们就在评述别林斯基的活动上停下来，因为关于俄国

批评,此外就没有什么好说,他的论文到目前为止,还是俄国批评中最好、最及时的表现。然而我们的文学在这个时期,还不是完全没有作为的。相反,在别林斯基学派下熏陶出来的、或者抱着以他的批评为代表的精神而行动的诗人和小说家,在别林斯基的生涯的晚年,或者在他去世之后,就已经在我们的文学中占了第一位。在批评中,找不到能够承继他所创始的事业的人们;可是文学正在尽可能顺着他所指示的方向发展。在那时,新倾向的作家还只刚刚给自己在文学中争取到了强固的地位;现在他们已经在其中占据绝对优势了。假使情势允许我们实行计划的全部规模,我们的《概观》就是按照这计划开始写的,它的第一部——批评的概观——已经为我们所结束了,那么在我们这一著作的第二部,我们就应当观察从果戈理起、到今天为止的俄国诗人和小说家的活动。这些作家中某几个人作品的单行出版,使我们在个别的文章中,阐明它们对文学的意义,但是这些文章对于我们的《概观》的总的体系,还是有直接关系的。

## 论批评中的真诚

### —

在《A·波高列尔斯基文集》新版出书的机会,我们曾经写过一篇文章(《现代人》第六期,书评栏),在这篇文章中,我们谈到过今天批评的无力,还指出过这种可悲现象的一种最重要的原因——退让、随和、心肠软。这就是我们的话:

“当代批评所以无力(顺便说说)的原因,是在于这种批评变得过分退让,含糊,要求低,满足于那些十分渺小的作品,赞美那些勉强还算过得去的作品。它是跟它所赞美的作品站在同一个水平上的;你们怎么能要求这种批评对读者有生动的意义呢?它比读者还低;只有他们的拙劣之作得到这种批评所赞美的作家,才会对这种批评感到满意:读者既满意于这种批评,同样也就满意于在这种批评的温和的评论中所要介绍给读者注意的那些诗歌、戏剧和长篇小说了。”

我们是用这些话来结束这篇文章的:“不,批评如果要名副其实成为批评,它就应该更严格些、更认真些。”我们曾经指出《莫



斯科电讯》的批评可以作为真正的批评应当如何的榜样，当然，这不是因为缺乏更好的例子。但是我们竭力抑制自己去涉及任何问题——也不作什么说教，甚至避免对某一种杂志的某些文章有所暗示，这些文章的温和、软弱，正说明今天有向批评提醒它的权利、提醒它的责任的必要，——而我们所以不举例，这当然不是因为要找成百个例子有什么困难。近几年来我们的每一种杂志都可以提供作这种说教的材料；所不同的只是，这一种杂志可能供给较多材料，而另一种却比较少。因此我们觉得，从某一种杂志的文章中作什么摘引，这只是毫无来由的给眼前这篇原是想指出一种在一定程度上是一切杂志的通病，其目的根本不是为了责备某一种杂志的文章而添上论争的性质。我们所以认为指出例子是多余的，这是因为我们希望一般的批评应当回想回想自己的价值，我们根本并不以为这种或者另一种杂志必须捍卫自己的弱点，从而不能摆脱过去的弱点而自拔，——大家都知道，一个人在被迫争论的时候，他就容易迷恋于一些他开头也许仅仅由于必须回答几句才加以捍卫的原则，执著于一些，也许，只要不去强迫他公开承认，他也曾经准备承认它们是无根无据或者不充分的原则。总之，在采取一般原则时，我们不想使谁弄得狼狈不堪，因此不打算触动随便什么人的自尊心。然而要是有什么人不等任何挑战，就宣布自己反对在我们看来是公正的一般原则，那么他就明显表现，他不承认一般原则的公正，而是相反。

这一切冗长的但书和辩解十分清楚地证明，今天的批评精神是怎样深刻地贯彻的，在这些但书和辩解之后，我们这些反对批评手法过分软弱、软弱到无法捉摸地步的人，就可以进入正题，而说，《祖国纪事》不会满意我们某一些意见的率直态度，这

些意见谈到有一些文学作品虽然或多或少都点缀着很有声望的名字,但照我们的愚见看来,总不免有其弱点(下面我们要把这种意见完全介绍一下),还要说,我们自己这方面,也并不想把《祖国纪事》中为数很多的批评论文划在这一大批胆怯、软弱的批评之外,因为我们过去和现在都认为反对这种批评的繁殖是极其必要的。我们这篇文章的目的,完全不是在表达别人的意见,而是在于把我们对批评的见解说得更清楚。我们所以要从《祖国纪事》中借用照我们的意见看来、和关于严肃的批评这个真正概念不相一致的批评作为例证,这完全不是因为我们所要责备的特别是《祖国纪事》中批评的弱点。再重复一遍,我们反对的是一般批评中的弱点:假使它只是某一种杂志的弱点,还值得这样忙碌吗?我们所以特别提到《祖国纪事》,专门从这本杂志中找例子,是因为他们素来以捍卫和颂扬“有分寸和温和的批评”为己任,——要是不从保卫者身上找,又向哪里去找,难道倒应该从被保卫者身上找寻真正范例吗?

例如(《祖国纪事》一八五三年第十期)对格里戈罗维奇君长篇小说《渔人》的评价吧。在这里,批评的主要论题是——观察这个问题:一个老头儿只有孤身一人,只用钓竿,不用曳网(使用曳网,需要两个人),能不能把船砣鱼钓起来,奥卡河上在泛滥的季节真的能看到燕子、雨燕、山鸟以及椋鸟吗,或者它们并非在泛滥的季节飞来,而是要早几天或者迟几天;总之,这里谈的与其说是关于长篇小说,不如说是关于——

什么鸟一定住在什么地方,  
什么鸟一定下什么蛋。<sup>①</sup>

毫无疑问,从这种观点来谈长篇小说的优缺点,这就可能是而且必然是十分冷淡的。

请看还有对 T.Ч. 夫人<sup>②</sup>的长篇小说《聪明的女人》的批评(《祖国纪事》一八五三年第十二期);这个批评的实际内容是下面这样的:

“这就是 T.Ч. 夫人的最优秀中篇小说之一《聪明的女人》的主题。在这个小说中有多少睿智、新鲜以及令人注意的东西!我们且不谈小说中那个光棍和聪明女人的过去的生活,这种生活至少占有长篇小说的四分之三。然而这种生活对我们却毫无关系。”

长篇小说应当是出色而且引人注意的,而其中至少有四分之三不值得一读。

再看看对同一个作者(T.Ч. 夫人)的另一种中篇小说《过去的阴影》(《祖国纪事》一八五四年第一期)的批评:

“作者所选取的人物,十分有趣;但是作者对于把这个人物作全面的描写,好像总有点吝惜颜色的样子,其实她的颜色是并不短缺的。(既然作者长于鲜明地描绘人物,为什么这个人物会显得苍白呢?)我们要是说,T.Ч. 夫人不大关心怎样运用题材,好像并不能算错;值得把我们所抄引的场景读一下,那么人们就会相信她是能够尽善尽美地奉行这

---

① 引自克雷洛夫的寓言《狮子的培养》,字句并未悉依原作。

② T.Ч.,是女作家马尔钦柯(А. Я. Марченко, 1829—1880)的笔名。

个任务的。”

就是说，“作者还不会安排题材；但是这并非因为作者不安排”，因为这还不能直率的说：作者所选取的题材是力不胜任的。

正像书评家自己把评论《聪明的女人》的文章叫做“猜谜”，这些评论的确是由“谜语”凑成的。（“从议论文学转到谈谈老单身汉问题的学位论文，从而向读者提出谜语。希望有人能够猜出来。”但是第一，没有一个人能够把它猜出来；第二，谁有这胃口来猜批评论文呢？没有一个读者会要求杂志去测字猜谜的。）

对费特君的诗，对长篇小说《生活琐事》<sup>①</sup>等等的评论，也是这副模样的。谁也猜不出照书评家的意见看来，这些作品究竟是好还是坏，是卓越优秀呢还是恶劣不堪。在每一种赞美或者否定之外，在他们的笔下，同时总准备好一套从相反的意义看来完全是旗鼓相当的但书或者暗示。可是我们不能拿所有这些例子来把读者们弄得疲倦不堪；我们这里只谈谈对于屠尔夫人的长篇小说《一生的三个时期》的批评。

“屠尔夫人的中篇和长篇小说的弱点突然变得更明白、更触目了。”（您以为，这一句的意义就是：屠尔夫人比以前写得更差了吗？不），这是指“这事实：我们的女小说家应当责备的不是自己，而是自己的鉴赏者”，因为人们已经把她恭维得太过分了。（您以为，这一句的意思是：人们恭维了她，她就写得马

---

① 长篇小说《生活琐事》，这是斯坦尼茨基（女作家 А.Я. 巴纳耶娃的笔名）所写的。这部小说当时发表在《现代人》上。

虎了,不再关心改正自己的缺点了?不,完全不是),杂志上的赞美和否定,不会扰乱作者自己去判断自己的才能,因为“小说家的最好的批评者就是小说家自己”。(您以为,这是对屠尔夫人而发的吗?不,因为)“女人总是决定于别人的裁判的”,“就在最有才能的女人身上,都找不到使男人能够不去屈从批评的影响的那种不偏不倚的独立性”;“友人的兴奋,彬彬有礼的鉴赏家的恭维对任何一个有才华的女人都要起坏影响的”,由于这些兴奋和恭维的结果,“她就让自己的才能采取一种和热烈的崇拜者的迷误相适应的非独创的倾向了”。(于是您以为,这是在解释,屠尔夫人的新的长篇小说不是独创的,她“是根据人家的节拍来造句的吗”?不),“在屠尔夫人最近的长篇小说中,我们看到许许多多独创性”,“小说家对她的大部分男女主人公的看法,都是她个人独有的”;可是这种独创性“却被显而易见是在别人的影响之下所产生的表现法遮暗了”。(您以为,这是缺点吗?不,缺点不在于此。)\*“在屠尔夫人的长篇小说中欠缺的是主题的外在的情趣,事件的情节”。(那么,在这小说中是没有事件的情节吗?不,有的,因为照书评家的说法),“不应该”把“它算作是其中最重要的事件就是租赁住房或者诸如此类事情”的长篇小说。屠尔夫人的长篇小说并非因为缺乏情节才变成枯燥无味的,而是因为“它的主人公,奥琴斯基不能吸引读者的注意”。(这为什么?是因为它色彩苍白吗?不,这是因为)\*“屠尔夫人并没有告诉我们,他是怎样去当差做事,怎样旅行,怎样处理自己的事情的”(但是您所要求的情节、题材就是因此而遭受毁损的);奥琴斯基恋爱过三次(这是整整三个情节,您却说一个也没有哩),不过“男人的生活不光是一种爱情”,(因此必须也谈谈长篇小说中一切不需要的东西,奥琴斯基供职服务和旅行



的详细情形!)奥琴斯基的面目把长篇小说败坏了;“他给这作品带来许多不幸。”(那么这样说,这个人物在长篇小说中是不好的啰?不,还是好的,因为)“如果女作家的无可怀疑的智慧不是尽可能到处把问题纠正,这个人物可还要把更多的不幸带给作品哩。”(这恭维好得很!可是为什么要挑选这样的人物呢?)

在奥琴斯基所有三次缠绵热恋的故事中,“有一种时而和装腔作势联在一起,时而和激情联在一起的弱点,在我们面前晃动。”(如此说来,长篇小说是被这种装腔作势和激情所糟蹋了?不,相反,)“女作家对这些东西却是深恶痛绝的”。(然而如果她是抱着厌恶的态度来描写它们的本来面目,那么这是优点,而不是缺点。)

“对话是生动的”,虽则“有时也受到学究气的说法所损害”;虽然“有许多警句箴言、高谈阔论,竟然借青年姑娘之口而吐露出来,我们觉得这一套只有对学术论文才相当,可是这种对话到底还是充满生气语言的精华”。“屠尔夫人的文体可能在许多地方得到改善,只要它是女作家本人所乐意的”(!!)。

这种力求“有分寸”的想法,也就是说,力求缓和那些温和的评论家只有在刹那之间才会提出的对于长篇小说绝对价值的一切轻飘的怀疑,把批评家弄得多么矛盾、摇摆。开头仿佛他想说,长篇小说比以前的差,接着却又补充:不,我不是要说这件事,我是说在长篇小说中并无情节;但是就是这一点我也不是绝对这样说,相反,在长篇小说中,也有优美的情节;这部长篇小说的主要缺点是,主人公并不有趣,但是,这个主人公的面目却刻画得很好;然而——但是,我不想再说什么“然而”了,我要说的是“并且”……不,我连“并且”也不想说,我只想指出,长篇小说的语言虽然很出色,但是文体却很蹩脚,不过就是这一点“也是

可能得到改正的，只要它和作者本人合拍”。

对这一类批评你能发表什么样的意见呢？只能是下面这个样子。“这种批评十分详细地列举了成百个主要的优点，虽然还附带着重要的保留语，但是，却也不缺乏语带新鲜的恭维的保留语，因此，其中虽然说到了一切问题，事实上却什么也没有说：可是，不应该得出结论说，它们是毫无优点的，这种优点的存在固然不易察觉，但是却是无可争辩的。”还可以用《祖国纪事》自己所说的话来描摹它们：“在我们看来，所谓‘批评’是指什么呢？是指一种作者在其中说得很多，但却什么也没有说出来的文章而言。”还可以说，有一首抒情歌的开端跟这一类批评是完全适合的：

不要说“是”，也不要说“不”，  
要像从前一样无动于衷，  
要在肯定的回答之上，  
披上怀疑的外套。

但是假如批评对一些或大或小都点缀着一个响亮的名字的文学作品的优点、甚至是（啊，可怕！）缺点，能够直率、明白而且毫不含糊地表示自己的意见，它会惹出什么特别不好的结果呢？不论读者，不论文学本身的利益所要求于批评的，岂不就正是这一点？凭什么要在这件事情上去责备批评呢？《祖国纪事》会告诉我们这一点；我们要抄录也是《祖国纪事》在很久之前所说的话作为引文的前言：

“我们这里还必须谈谈那些单纯而平凡的见解，这些见

解在任何一国文学中都已经不再谈了。”<sup>①</sup>

“最近一时，我们的一些杂志在对不同作家的评论中，我们常常可以遇到一种温和而冷静的调子；要是有时候我们也读到照我们的意见看来是不公正的评判，可是和任何一种发怒都不相同的文章本身的调子，却会使我们无话可说。我们可能不同意作者的意见，可是每个人都有权有他自己的意见。尊重别人的意见——就是争取对我们自己尊重的保证。所有那些杂志对于除了自己个人的意见、愿望以及私人利益，什么都不注意的批评家是起了不少抑制作用的。可是我们应当承认，在最近一时，《现代人》的有一些书评，它们的议论的轻率，实在什么都没有证明，使我们感到极其惊奇。一种和不久以前《现代人》自己说过的话相矛盾的看法，以及针对这些作家，像叶甫盖尼·屠尔夫人、奥斯特洛夫斯基君、阿甫杰耶夫君而发的评论的不公正，——这些都给最近几个月的《现代人》的书评栏平添一种怪相，和它本身形成尖锐的矛盾。它在一年以前曾经说过的东西，今天它斩钉截铁地加以否定了。还有另外一些念头在脑子里出现。例如，在《现代人》发表了阿甫杰耶夫君的中篇小说的时候，这本杂志就把阿甫杰耶夫君恭维一通；关于它对叶甫盖尼·屠尔的评论，也可以同样如此说。或者是书评家无法对付以前在这本杂志里所发表的意见？或者

---

① 这是别林斯基的话，引自《一八四〇年俄国文学一瞥》。这篇文章发表在1841年的《祖国纪事》上。当时《祖国纪事》的倾向是进步的，和下面这段批评《现代人》杂志的引文中所表现的倾向完全不同。

是他了解这些意见,但他却打算显示自己有突出的独创性?比如,请看新诗人<sup>①</sup>在一八五三年四月号的《现代人》上因奥斯特罗夫斯基君的喜剧《各守本份》而说的话。(接着是摘录;我们这里只好把它删除了,因为我们在下文要把他们的假定的矛盾加以比较、解释。)总之,这本喜剧得到了极口赞扬。现在,再看看在一八五四年,也即在一年以后,《现代人》五月号中书评栏对同一本喜剧以及另一本新喜剧——《贫非罪》说了什么话(引文)。奥斯特洛夫斯基君就挨到了这样的批评。请看在同一期上对那叶甫盖尼·屠尔夫人最近的长篇小说《一生的三个时期》说了些什么<sup>②</sup>(引文)。即使叶甫盖尼·屠尔夫人的新小说是失败了,对这位写了《外甥女》、《错误》、《义务》的作者,可以这样表示意见吗?这种判决是不公正的,因为一位有才能作家的作品,不论它怎么不成功,可从来也不会坏得不堪收拾;然而在《现代人》中间看到这种批评,这倒是奇怪的,在《现代人》上对叶甫盖尼·屠尔夫人的才能的说法完全是另一副论调。比如,您请读一下 И.Т.<sup>③</sup>君在一八五二年对叶甫盖尼·屠尔夫人的作品所说过的话吧(引文)。真凑巧,紧接我们上面所引的对屠尔夫人才能的批评之后,《现代人》上对这位女作家的才能,甚至连片言只语都没有!这样一来,作家们在观察杂志上的赞扬和斥骂的时候,应该带着什么样的痛苦的嘲笑呵?难道批评是玩具?然而就在今年同一年,在《现代人》上又

---

① 新诗人即巴纳耶夫。

② 即指车尔尼雪夫斯基所写的书评。

③ И.Т. 君即指 И.С. 屠格涅夫,他曾在《现代人》发表论述叶甫盖尼·屠尔的长篇小说的文章。

对阿甫杰耶夫君写出更加不公平的批评,阿甫杰耶夫君是我们的优秀的短篇小说家之一,以前(当时阿甫杰耶夫君在《现代人》上也发表过作品)这本杂志在征求定户的广告以及在它的文坛一瞥中一直把他和我们的第一流作家相提并论。作为这件事的证据多到难以把它们一一列举。比如,就举一八五〇年的文学概观来说吧,这篇文章中列举了我们的优秀的小说:其中是把阿甫杰耶夫君和冈察洛夫、格里戈罗维奇、庇雪姆斯基、屠格涅夫同时并提的。而在一八五四年二月号的《现代人》又说了一些什么呢?<sup>①</sup>(引文)。要不要我告诉您《现代人》在一八五一年说过的话?<sup>②</sup>但也许,书评家对《现代人》的意见毫无什么关系?在这种情形下,一个书评家要是在一篇反驳他就在其中写作的那本杂志的意见的文章中署上名字,这是不该受到阻碍的。我们下文还要引用《现代人》在一八五一年所说过的话,现在我们且抄引一段文字,这段文字的粗鄙无礼,远非上流社会中所应该有,它实在令人吃惊(引文:在这一段引文里,作为最失掉上流社会身份的,特别提出了这样的话:“《塔马林》……证明在他身上有一种适合于发展的天分……但他的中篇小说中可没有一种可以叫作有头脑的人的作品。”)有头脑的书评家先生,恕我向您指出,看来,只有当一种思想是用寓言的形式来表现的时候,您才了解;否则,即使在《塔马林》(在这里,那篇叙述了作品的意图的《前言》已经把书评家弄得飘飘然起来了)以及阿甫杰耶夫君其他中篇小说吧,怎么会看

---

① 即指车尔尼雪夫斯基所写《阿甫杰耶夫中长篇集》一文而言。

② 《现代人》一篇对阿甫杰耶夫的化名的批评,是德鲁日宁所写的。



不出思想呢？然而，就算其中没有新的思想，就算这样吧。可是书评家在冈察洛夫君的《平凡的故事》或者《奥勃洛莫夫》里，还有在列君<sup>①</sup>的《我的童年的故事》——这些动人的小说里，究竟又找到哪一种独特的思想呢？或者反过来：在波吉兴君那本有睿智而高贵的思想作为基础的剧本《家庭女教师》里，书评家阁下究竟又找到哪一种魅力呢？为什么要对精巧的小说，这种精巧在阿甫杰耶夫君的一切作品里都是可以看到的，这样鄙视呢？您说，阿甫杰耶夫君在《塔马林》中，特别显出是个模仿家<sup>②</sup>。然而我们得指出……可是，为什么我们要说话呢？关于这一点，《现代人》在一八五〇年文学一瞥中已经发表过意见了。这就是（我们要请读者原谅这冗长的摘引，但是我们可以断定，读者会看到，在这件事情上《现代人》的引文是多么重要，从前，这本杂志曾经称赞过某些作家，现在却斥骂这些作家了）（引文）。这样一来，对《现代人》书评家的批评究竟还能说些什么呢？这本杂志由于这种批评家的缘故，在谈到自己的意见时，处境已经弄得很尴尬了。恭维和否定任何优点，在同一个时候说出是与否，这难道不是说明，他对我们这三个优秀作家还是什么都不知道吗？要从文学家的名单中划掉三个这样的作家，像奥斯特洛夫斯基、叶甫盖尼·屠尔以及阿甫杰耶夫，这不是说明他的肩头所负的重担和他力量不相称吗？这种攻击为的是什么呢？这个问题我们让读者自己来

---

① 列君即列夫·托尔斯泰。

② 车尔尼雪夫斯基在《阿甫杰耶夫中长篇集》一文中曾指出长篇小说《塔马林》是公然模仿莱蒙托夫的《当代英雄》的。

解决。”<sup>①</sup>

为什么我们要抄引这冗长的文字呢？我们希望，它可以作为一个榜样，说明今天的批评有时把一切批评的最基本原则忘记到了什么地步。我们这个评论只预备就这些不把它们认识清楚就绝对无法对批评有所理解的想法谈一下。然而，在匆匆读过我们的评论以后，愿读者再一次花心思阅读阅读引文：随便他怎样注意，他都找不到什么踪迹，证明那些不满意我们的批评家所指的就是这些见解；不论在一个句子中也不论在一个词汇中，这种见解都没有得到反映。

《祖国纪事》所以不满意《现代人》，是为了它不彻底，自相矛盾。《现代人》的不彻底，在于它以前恭维过奥斯特洛夫斯基、阿甫杰耶夫君、屠尔夫人的作品，而现在对同样这些作家的作品却发表很不利的批评。难道还需要解释，这是一种什么彻底性吗？这个问题的确十分复杂，几乎比在同一篇谈到同一本作品的文章里把“是”和“否”调和起来还困难；因此我们要试试用最郑重的语调来叙述。

评论中的彻底性在于，对同样的论题的判断，应该一视同仁。举例说，就是：对一切优秀之作，应该赞扬，而对一切拙劣的、但又自命不凡的作品，却要一视同仁地指斥。譬如，既然赞扬《当代英雄》时，同时也得赞扬《卡拉希尼科夫之歌》；然而在评论《假面舞会》时，如果也像评论《当代英雄》一样，这却是不彻底的<sup>②</sup>，因为尽管在《假面舞会》的书名上，署的名和《当代英雄》上

---

① 《祖国纪事》1854 年第 6 期第 4 栏。

② 《假面舞会》和《卡拉希尼科夫之歌》都是莱蒙托夫的作品。

的一样，这些作品的价值，却是完全不同的。根据这一点，我们敢于定出一个规则：假使你要做一个彻底的人，那么就该特别注意作品的价值，而不必拘泥于你以前觉得这同一位作家的作品是好还是坏；因为事物的一致，在于它的本质的特征，而不是在于它们身上所贴的商标。

我们应当从评论一个作家的个别作品转到概括地评论这个作家全部文学活动的意义。当然，这就要求具有彻底性：对于值得赞扬的作家一视同仁地赞扬，对于不值得赞扬的人则一概不歌颂。一切都随着时光的流逝而改变；就是作家在公众和批评的心目中的地位也起了变化。假使公平正直要求杂志改变它对作家的评价，那么该怎么办呢？例如，《祖国纪事》应该怎么办呢？从前，它们把马尔林斯基之流放得很高，我们不想因此责备他们，因为当时一般对这些作家的意见就是这样的；后来一般对同是这些作家的意见改变了，这改变也许是因为第一阵狂热已经过去，能够比较切近地、比较冷静地观察他们的作品了；也许是因为他们自己不是越写越好，而是越写越坏了；套用一句术语来说，是因为他们“辜负了希望”（这个说法在我们的言语中几乎像“生病”、“死亡”等等一样在广泛使用）；也许是因为其他作家把他们掩盖了，——不管怎么，反正都一样，然而意见不变是不行了，它终于变过来了。难道彻底性要求继续崇拜马尔林斯基之流吗？在杂志中的彻底性究竟应该是什么呢？它应该认为自己的责任开头是做一个保卫文学中优良事物的战士，后来只是因为对于名声的爱戴应该做个支持坏事情的打手吗？我们且不说它可能已经丧失在文学界的可敬地位，可能已经丧失博得优秀读者同情的任何权利，可能受到了和它的定户数目相等的人的普遍嘲笑。真的，我们不妨想象一下，要是《祖国纪事》在一八

四四年或者一八五四年，把一些公认是平庸的作者称作是我们优秀的作家，像一八三九年所称的那样，——那么这个杂志在文学以及杂志界应该占一个怎样的地位呢？

我们敢于希望，如果在《现代人》中也能出现几个不偏不倚的裁判者，这也并不算是罪过，——我们倒不想说是优点——至少，它是尽了责任不致落在有识见公众的意见以及那种随着时序的推移而改变的公正持平的要求之后，要是《现代人》在一八五四年四月谈到X和Z君时，多去考虑：本着公平之道，现在对这个作家应该说些什么，那么就可以少去操心应该如何逐字照抄在一八五三、一八五二或者一八五一年四月对这位作家的作品可能以及必然得出的批评意见是什么了。《现代人》也希望，假使它把彻底性理解为忠于自己的审美要求，而不是理解去盲目追求：从一个作家的文学生涯的少年时代直到他的文学生涯的老耄之年都是对他刻板地重复同一种说法，同样也不要算是它的罪过。假使一个从前“有过希望”、博得过优秀读者的同情以及批评界的兴奋的赞美的作家，现在却“辜负了希望”、丧失了取得同情与赞美的权利，哪又有什么法子呢？你得说出你现在应该说的，而不应该说你以前应该说的，假使你的评判是根据一种原则的，你就会贯彻到底，即使你开头不得不说“是”，过了一年你却会说“不”。假使一种评判这一次根据这一个原则，而在另一次却根据另一种原则，这就完全是另外一回事了，——那时候我们就会变得不彻底了，尽管两次都说着同样的话（例如：“NN夫人这一部长篇小说是优秀的，因为其中透过激昂兴奋可以发现真正的感情的温暖；因此，NN夫人的另一部长篇小说也是好的了，虽然其中只能够发现甜得发腻的激昂”）。但是正如我们所见到的，人们说的却不是这种改变原则的问题，而仅仅

是关于在评判同一个作家各种不同作品时的分歧性的问题。这  
一种外表上的分歧并非常常是了不起的罪过；有时候，杂志的彻  
底性和优点就决定于这种分歧。可是优点也罢，缺点也罢——  
把以前的判断按照此刻所要评判的事物的价值的改变而改变，  
假使不估量一下这些判断在我们看来究竟公正到什么程度，那  
么不论怎么样，它们本身还谈不到什么优点还是缺点。我们且  
来看一下，《现代人》过去和今天对奥斯特洛夫斯基、阿甫杰耶夫  
君以及屠尔夫人的意见，其间的差别，实际上是多么巨大；这个  
差别的确促使《现代人》“和它自己形成尖锐的矛盾”。《现代人》  
对奥斯特洛夫斯基君的喜剧《各守本份》的评论的矛盾，就包括  
在新诗人在一八五三年四月号中说过的话里：

“奥斯特洛夫斯基君的喜剧在彼得堡和莫斯科两次上  
演，得到了辉煌而完全的成功。在这个喜剧里，那些简单粗  
鄙、目不识丁、但却有灵魂和正确质朴想法的人和半通文墨  
的人置身在一起。作者十分巧妙地发挥了这种对照。农民的  
单纯朴实是多么可爱，而这个挥霍成性的维霍列夫又是  
多么可怜。这一切都是出色的、而且是高度忠实于现实的。  
鲁萨柯夫和勃罗达金——他们也是不加任何修饰，从现实  
中选取出来的人物。”

在一八五四年的二月号上却说：

“奥斯特洛夫斯基君在最近两个剧本中落到一种甜腻  
的粉饰里，把那不可能而且也不应该粉饰的东西也都粉饰  
了。作品变得软弱而又虚伪。”



在这些单独的摘引之间的矛盾是无可调和的；可是假使我们把这些摘引和两篇文章中比它们在前的文字联系起来看，那么这些摘引就显得十分和谐平伏了。新诗人是从《各守本份》对我们剧目中其他作品的关系上来观察这个剧本的，来谈论这个喜剧与亚历山大剧院里所上演的其他喜剧和悲剧相比之下的优点的。至于《各守本份》的根本优点，看来新诗人已经把自己的意见说得十分清楚，他补充说：

“然而，尽管这样，在这个喜剧的艺术方面，到底不能和他的第一个喜剧（《自己人好算帐》）相提并论。总之，《各守本份》只是一部没有越出普通有才能的作品行列之外的作品而已。”

正因为今年《现代人》的第二期的那篇文章拿这个“没有越出普通作品之外”的喜剧去和奥斯特洛夫斯基君第一个真正的杰作相比较，那么这篇文章称喜剧写得“软弱”，在我们看来，就不会和说过《各守本份》不能和《自己人》相提并论的新诗人产生矛盾。矛盾的一方面——所谓喜剧的艺术价值——这是不存在的。剩下的是另一种矛盾：新诗人把勃罗达金和鲁萨柯夫称作是“不加任何修饰，从现实中选取出来”的人物；过了一年，《现代人》说，奥斯特洛夫斯基君落到一种去甜腻地（在喜剧《各守本份》以及《贫非罪》中）粉饰不应当去粉饰的东西，因此喜剧就变得虚伪了。这里，我们又不得不着手叙述一些基本原则，说明，第一，在艺术作品中，它的基调既然浸透最虚伪的见解，因此它就把现实粉饰到令人不能忍耐的程度，虽然个别人物可能是根

据现实生活十分正确地描写出来,没有任何虚饰。或者是不值得噜苏这一点吧?岂不是大家都同意,例如,在《贫非罪》中就是这样发生的。柳比姆·托尔卓夫是一个善良的有爱人之心的放荡的酒鬼,和他相似的人物在现实生活中可以找到很多;但是从全局来看,《贫非罪》却是一部极其虚伪而且浮夸的作品;所以使这个喜剧带有虚伪和浮夸的性质,主要就因为出现了柳比姆·托尔卓夫这个人物,这个人物固然忠于现实、但却是个别地撷取来的。这件事情所以发生,它的原因在于:在艺术作品之中除了个别人物以外,还有共同的思想,作品的性质就取决于这种思想(而并非取决于个别的人物)。在《各守本份》中也有这样的思想,但是它却相当巧妙地掩盖在人工安排的情势中,因此没有被读者所发现:就是发现了这个喜剧中思想的虚伪,也希望(这是出于对写出《自己人》的作者的出色才能的一种敬爱)这种思想只是作者一时的迷误,也许,它是偷偷地潜入到他的作品中去的,甚至艺术家自己也不知道;因此没有绝对必要就不会谈到这个令人惋惜的方面;这种必要并没有出现过,因为一种在有利的情势(我们拿鲁萨柯夫和勃罗达金去跟空虚的坏蛋维霍列夫对比)之下巧妙地掩藏起来的思想,几乎谁也不会去注意它,也不会唤起什么印象,从而也就不会有什么影响;因此把这种思想暴露出来,加以鞭挞,就没有任何必要。然而《贫非罪》出现了;虚伪的思想大胆抛弃了以多少是暧昧不明的情势所造成的任何遮掩,成为作者的坚定不变的原则,给大声宣布为生气勃勃的真理,这就受到大家注意了,所以如果我们没有弄错,它已经在有健全思想的人们中引起十分强烈的不满。《现代人》感到有责任使人们注意这种思想,并且尽可能表达一般的感想。《现代人》在谈到《贫非罪》的思想时,把作者以前的作品也谈两三句,它认

为并非多此一举,当然,应当说《各守本份》是《贫非罪》的先驱,这一点当然今天谁也不用否认;《各守本份》的思想,由于奥斯特洛夫斯基君的最近的一本喜剧使所有读者都明白了,这种思想已经不能再像先前一样,可以默不作声地放过去了,从前它对公众还没有什么意义,因此对以前所谓喜剧中的若干人物是忠实的批评(分析《贫非罪》的文章其实也不想否认这一点)不得不补充说:喜剧的思想是虚伪的<sup>①</sup>。

至于说到《现代人》对阿甫杰耶夫君和屠尔夫人的批评,那么甚至不加任何说明,这矛盾也会消失不存在的——只消把假设的矛盾比较一下就行了。《现代人》先前觉得屠尔夫人的长篇小说《外甥女》并不坏,现在觉得那本在三年之后所写的长篇小说《一生的三个时期》是蹩脚的,对于这位女作家的其他作品却未置一词;这里有什么矛盾呢?从最新的批评中引证,我们觉得这对说明问题,并非绝对必需:只要看完今年第五期《现代人》,读者就可以相信,我们对最近这部长篇小说的评论,没有片言只字扯到《外甥女》、《义务》、《错误》,因此它怎么也不会和过去对这些作品的批评发生矛盾。此外就只消要求读者看一看论《外甥女》的这篇文章(《现代人》一八五二年第一期);读者把它读了以后,就会看到即便在当时,《现代人》已经不得不谈到屠尔夫人才能的许多缺点了;虽然,在这篇文章中也说过,在屠尔夫人才能的优点跟甘夫人<sup>②</sup>的才能之间有相似之处,“屠尔夫人所唤起的灿烂的希望,完全证明所谓不再有希望是毫无根据的,这种希

---

① 这是指车尔尼雪夫斯基对《贫非罪》的批评文章而言。

② 甘夫人(Е. А. Ган, 1814—1842),俄国女作家,创作上受过乔治·桑的影响,写过不少中篇和短篇小说。

望已经变成我们文学的财富了”，可是这些赞美(就全文的调子看可以使人相信，这些赞美与其说是积极肯定，不如说是比较谦逊、比较客气)在某些像下面这样的地方，却说得过头了点：

“她(屠尔夫人)一谈到大家都熟悉的真理的时候，就出现了半兴奋、半教训的口吻，仿佛她刚刚把它发现似的，但是这也可能发生的吧。然而连这也是可以原谅的。天才，我们在文章开头所说的天才，那种独立的天才，在屠尔夫人身上或者是没有，或者是很少；她的抒情的才能……无法创造出独立的性格和典型。屠尔夫人的文体是不够洗炼的；她的用语是唠叨的，简直淡而无味……在《外甥女》的有一些篇页上，看到修辞的痕迹，看到一种发散着《写作文范》气息的东西，一种对著作、对文学修饰的苛求强索，我们都感到很不愉快”(《现代人》一八五二年第一期，批评栏，И.Т. 君的文章)。

我们要问：对《一生的三个时期》的批评，在这种责备之外，又添了些什么新东西呢？什么都没有；与其去责备批评了这本最近的长篇小说的人陷于矛盾，不如责备他过于受 И.Т. 君的文章所感染。书评家不可能去重复那些使得 И.Т. 君文章中的责备变得缓和起来的赞美，可是又有什么办法呢？在《一生的三个时期》中，那《外甥女》里的优点已经黯淡到难以辨认了，而缺点却发展到了极顶。

然而《祖国纪事》最不满意的还是《现代人》对阿甫杰耶夫君的作品批评(《现代人》一八五四年第二期)。就由于这种批评，《现代人》就和它本身发生最奇怪的矛盾，因为(我们得承认，这

个“因为”实在是很难理解的)现在《现代人》说:“阿甫杰耶夫君有一种讲故事的杰出才能”,而从前“却把阿甫杰耶夫君列入我们优秀的小说作家之列”,下面就是在一八五〇年说过的话:

“在阿甫杰耶夫君最初几种作品中,我们发现才能的明显特征。(令人遗憾的小心谨慎!为什么不说“辉煌的才能”呢?不,这只是他的“特征”。)阿甫杰耶夫君的田园诗《明朗的日子》就是最好的证据,它说明阿甫杰耶夫君所以逞强的不止是一种模仿的才能(啊!那么还在一八五〇年之前,人们就已经发觉阿甫杰耶夫当时逞强的就是模仿的才能!)).这个中篇小说十分可爱,其中有许多温暖而真挚的感情。(可是关于世界和人类是否已经有许多明确的概念呢?显然,不是,至少这种优点还没有形诸于外表,——可是《祖国纪事》所不满意的书评,却攻击这个缺点。)阿甫杰耶夫君经常用来写作的优美的语言,显然是读者们都很注意的。”

要请读者观察一下似乎和这篇评论相矛盾的分析,——我们不知道读者是否能够找到——且不说矛盾,就说是跟这个从先前的评论里所摘引的文字之间的分歧吧。以前《现代人》把阿甫杰耶夫君归入我们的优秀的小说作家之列,——可是就是最近的书评也正是以这样的话开头的:“阿甫杰耶夫君是一个可爱而令人欢迎的小说作家”,以及诸如此类的话,而在下一页我们又读到:“这是因为,阿甫杰耶夫君完全配得上这样一种光荣——他是一个优秀的、十分优秀的小说作家”;这篇书评在再三重复这同一句话以后,就以这些话:“他表现出是一个不容怀疑的



写小说的天才……”还有这一种推想：如果遵守一定的条件，“他会贡献给我们许多真正美好的东西”（书评的最后的几句话），作为结论。以前的那篇评论说，在《明朗的日子》里并没有模仿，——最近的一篇书评也并不想怀疑这一点；以前的评论不想否认《塔马林》是模仿，——最近的那篇书评也证实这一点；以前的评论在《明朗的日子》里看到感情的温暖，——最近的书评也并不对这点表示最微细的怀疑，还把这个牧歌中的人物叫作阿甫杰耶夫君的“宠儿”，他觉得“可爱的”人哩。我们认为，在这一切中间连点滴的矛盾都是没有的。我们倒觉得，值得责备的倒是最近的那篇书评过分拘泥地注意以前的评论，正像那篇分析屠尔夫人的长篇小说《一生的三个时期》的文章和 И.Т. 君评述《外甥女》的文章过分相似，因此值得责备一样。

总而言之，凡是把有的人这样不满意的书评和《现代人》以前的评论仔细作比较的人，他在这些书评和以前的评论之间发现的可不是矛盾，而是在同一种杂志的文章中看法上最平常的一致。虽然，如果《现代人》能够常常献给读者一些有新颖看法的文章，这对它来说自然十分愉快，但是《现代人》应当承认，这些使人感到不满的书评正就是缺少这种长处。我们应当借用从前《祖国纪事》自己对类似的不满所作的回答来结束我们对彻底性这个概念的概括的阐述，这个不满似乎是对《祖国纪事》谈到我们文学界各种名人的重要作用时意见的新颖而发的，这个回答就是：“所谈到的意见，‘既不新鲜，也非独创’，——特别是对《现代人》的读者来说<sup>①</sup>。这些意见怎

---

① 这些话是别林斯基在《祖国纪事》中针对那些责备他藐视“人们公认是名人”的作家的批评家的回答。

么会引起不满的呢？”难道因为它们是直白地说出来，毫无暗示，既不吞吞吐吐，也不加按语吗？还是为了这一点，当我们说了“《塔马林》，这是模仿”以后，我们并不按照一种从某一时期以来我们的批评中已经根深蒂固的指责办法来补充这一套：“但是我们并不因此说，阿甫杰耶夫君在《塔马林》里就是个模仿者；我们在这个长篇小说中还可以找到许多独立的、同时还是优美的东西”等等；而在说了“《一生的三个时期》是一种没有什么内容的狂热的长篇小说”之后，我们也没有补充：“但是其中也有对生活而发的许多辉煌和冷静的体会，还有更多证明作者不是平白无故地思考许多问题的、意味深长的思想”吗？还是为了这一点，在所谓“不容怀疑的天才”这个笼统说法以外，没有再补充所谓受到分析的作品“在俄国文学中是令人愉快的现象”等等的说法吗？要是这样，那么《祖国纪事》对这已经有现成的回答了：“在我们的批评中，我们可以看到普泛之论占着上风，文坛上对活人和死人的卑屈崇拜，议论中的伪善。想的、知道的是一种，讲的又是另外一种。”<sup>①</sup>在提到这一点之后，我们要转而谈谈一些“最单纯而又最普通的见解”：批评究竟是什么，批评的转弯抹角，还有它并不直说也能解决问题究竟可以到什么程度，——还要转而谈谈正像《祖国纪事》所说，到了批评就是在不公正的情形下，也能够运用因其温和而“令人无法抗辩的声音”说话的时候，究竟可以做得怎样好的本领。

---

<sup>①</sup> 《祖国纪事》1854年，第6期。

## 二

我们这篇文章的论争形式,无非是一种手段,想使那些不喜欢枯燥论题、不管这些论题如何重要的人,那些认为即使让自己的只着重“迫切、重大”艺术问题的注意力(比如说谈谈某种平凡的长篇小说的价值如何伟大)偶尔去思索一下普通事物都觉得有损本身尊严的人,也能够对枯燥而过分平淡的论题感到兴趣。现在我们可以放弃这种形式了,因为读者在浏览了文章的大半篇之后,大概不会再把文章的结尾弃之不顾。

我们要直率陈述那些基本见解,提出我们认为必须提出的东西。

批评是对一种文学作品的优缺点的评论。批评的使命在于表达优秀读者的意见,促使这种意见在人群中继续传布。毫无疑问,只有尽可能注意明确、不含糊和坦率,才可能通过令人满意的方式达到这个目的。一种模棱两可的、暧昧的说法,这算得上是公众意见的表现吗?要是一篇批评本身还需要解释,还遗留着令人怀疑和有问题的地方:“您到底想的是什么呀,批评家先生?您说的那一套,应当理解作什么样的意义呢,批评家先生?”那么批评怎么能够使大家熟悉这种意见,并且把这种意见向大家解释明白呢?因此一般说来,批评应当尽可能避免任何半吞半吐,限语但书,细致而暧昧的暗示以及诸如此类只能妨碍问题的率直、明朗的迂曲说法。俄国的批评不应当效尤法国小品文中那种拘泥细节、讲究纤巧、转弯抹角、空洞无物的批评;这一种转弯抹角和琐碎纤巧,并不符合俄国公众的口味,也和我们的公众向批评所十分公正地要求的生动明白的见解不符合。那些转弯抹角和镀金的文句在我们这里的结果,过去和将来都是一样

的：这些文句起初使读者陷入谬误：有时候是在关于作品的价值上表现出来，经常的是在对杂志关于文学作品的意见上表现出来；后来却使读者对杂志的意见丧失信心；因此，我们所有希望它们的批评文章能够有所影响，获得信任的杂志，就努力使它们的批评显出坦率、直言无隐、不屈不挠（在这个词的好的意义上）的特点，对一切事物——尽可能都直呼其名，不管它的名称怎么粗野凶恶。引证举例，我们认为多此一举的：有一些例子大家都记得，还有另外一些例子，我们在谈到从前对波高列尔斯基作品的分析时，已经提出过了。但是对口气语调的尖锐又应该怎样判断呢？它好不好？甚至，它是不是可以得到允许？对这该怎么回答？C'est selon<sup>①</sup>：什么样的场合就有什么样的尖锐。要是批评想和生动的批评这个名字相称的话，有时候没有尖锐就不行，大家都知道，只有充满生气的人，也就是说，只有充满热情、充满强烈不满的人，才能写出充满生气的批评，——这种不满的感情也正如大家所知道的，它不是通过冷淡而又萎靡的语言而吐露出来，也不是要使随便什么人听了他们的吐露，既不感到温暖、也不感到冷淡。这里要举出例子，我们又要认为是多余的，因为我们这里有这样的谚语：“君子不念旧恶”。可是我们还得提一提这件事情（这还不是最重要的哩），从而毫不含糊地证明有时在生动的批评中尖锐的语调是多么需要。从前由于内容充实的批评中采用了辛辣的嘲讽而被摒弃不用的写作方式，现在由于各种原因又在流行了，原因之一，也在于批评的削弱，批评界也许相信词藻浮夸的空话已经无法逃避它所挨到的打击了。因此，像马尔林斯基和波列伏依的时期一样，又出现了

---

① 法文：这要看情形而定。

这样的作品，它们得到多数人的阅读，得到许多文学评论家的赞许和鼓励——这种作品是摭拾修词雕琢的文句而成的，而这种文句是“受到激怒所蛊惑的思想”<sup>①</sup>所产生的，是不自然的过度兴奋，这些文句仍旧显出以前做作虚伪的样子，只不过又添上了一些新的因素：莎里柯夫式的<sup>②</sup>优美、悦目、亲切，讨人喜欢；甚至出现了一种新的《藜树林和乌斯拉达》<sup>③</sup>；因此这种以可怜的样子苏醒过来的雄辩饶舌，又来威胁着要淹没文学，要对大多数读者的口味产生有害的影响，使得大多数作家又忘记了内容，忘记对生活的健全的理解——这些文学作品的根本特质了。我们既然设想到这样的情景（实际上还要更痛苦些），就要问：批评对这种疲沓的然而却是危险的现象，是不是不该加以揭发，却去写情歌呢？或者，批评是不是可以这样对待这些新的病态现象，一如从前它曾经对付过这同类的现象，而且率直地说出其中并没有什么好东西呢？看来，这是做不到的。为什么呢？因为，“有才能的作者不可能写出拙劣的作品来”。难道马尔林斯基的才能比今天的模仿者更差？难道《藜树林》不是茹科夫斯基所写的吗？可是您说，《藜树林》中的好处在哪里呢？怎么可以赞美没有内容、或者只有拙劣内容的作品呢？“然而它都是用优美的语言写的呀”。只有到了我们的文学主要的要求就是学会不是用莫名其妙的语言写作，那时候才可以凭着优美的语言而宽恕其内容的贫乏。八十年以前，人们是把正字法的知识引为一种特殊的光荣的；的确，当时人们只要能够把

---

① 莱蒙托夫的诗作：《别相信自己》。

② 莎里柯夫即彼得·伊凡诺维奇·莎里柯夫，他是一个感伤派的诗人。

③ 《藜树林——古老的传说》（1809），这是B.A. 茹科夫斯基的散文小说。小说带有感伤情绪。乌斯拉达是这本小说中的人物。



ѣ<sup>①</sup>字母放在应有的地位,那么,这个人就可以公平地称为有教育的人了。可是今天还把正字法当作除了奥斯特洛夫斯基君所描写的维佳<sup>②</sup>之外随便什么人的特殊的功勋,这难道不害臊吗?用拙劣的语言写作,今天是一种缺点;写得还不坏的本领今天已经不是一种特殊的优点了。我们只消提醒一下我们在论波高列尔斯基一文中所援引的《电讯》<sup>③</sup>上的文句:“难道应该为了《修道院女生》<sup>④</sup>写得还平稳,因此就把它颂扬一番吗?”并且为了有人能够用令人满意的语言写作的艺术,而把颁发奖状这种愉快的而又困难重重的义务,留给《俄罗斯语中错误备忘》的编辑者去干?

这一种奖状的分发要夺去批评家太多的时间,而且要浪费太多的纸张:假使要把一切优点都嘉奖一番的话,那么为了颁发奖状要花多少令纸张呀!

但是,我们且回到所谓批评的尖锐性这个问题上来。一旦碰到问题涉及“有名”作家的作品的时候,不带恭维的直率的批评是不是可以允许呢?难道您打算只允许“攻击攻击父母双亡、无依无靠的孤儿”吗?难道以骂詈全身武装起来、带着嘲讽这个有钢尖的箭,去攻击动辄得咎的、可怜的马加尔<sup>⑤</sup>吗?要是这样的话,且把你的批评宝座留给那些“恭维普希金,而且用机智挖苦的话谈论亚·安·奥尔洛夫”的果戈理派的先生们吧。但是,

---

① ѣ 是俄文中的旧字母,已被废止,改以 е 代替。

② 维佳即维霍列夫,他是奥斯特洛夫斯基的喜剧《各守本份》中的人物。

③ 即《莫斯科电讯》。

④ 《修道院女生》是波高列尔斯基的中篇小说。《俄罗斯语中错误备忘》是波克罗夫斯基编纂的。

⑤ 疑为陀思妥耶夫斯基的《穷人》中的马加尔·杰乌斯金。

对不起,我们开始写得有点含糊而且难以服人了;我们忘记了自己的意愿——老是从头开始。我们要填补这个脱漏。名实相符的批评,并不是让批评家先生能够卖弄机智而写,也不是为了使批评家得到一份以双关语博得公众高兴一阵的通俗笑剧演唱家的光荣。一个批评家如果要把机智、辛辣、愤慨运用如意,就应当使它们成为批评家达到一个严肃的批评目的——发扬和净化他的大多数读者的口味的工具,就只应当使它们成为批评家按照适当方式表示社会中优秀人物意见的手段。

难道舆论关心的是谁也不知其名、谁也不把他当作“优秀作家”的那种作家的优点的问题吗?

难道社会中的优秀人物为了菲陀特·库兹米契夫<sup>①</sup>或者亚·安·奥尔洛夫的什么学生写出了包括四部分、每部分都有十五印刷页的新的长篇小说而愤慨吗?难道《爱和忠诚或者可怕的地方》(参阅本期《现代人》书评栏)或者《英国缙绅乔治阁下行状》<sup>②</sup>败坏了公众的趣味吗?要是您高兴,您可以在他们头上磨练自己的机智,可是您得记住,在这种情形下,您所做的只是“杂志上空虚、无聊的勾当”,而不是批评。“然而严格的批评可能使作者伤心”,——这是另外一个问题;要是您是一个不喜欢伤害亲戚近邻的人,那么您只好对谁也不批评,因为不大有名望的作者,也像最有名的作者一样,倘指出他的文学产儿的缺点,他可也要伤心的。要是您以为,去对什么人说不愉快的话,无

---

① 菲陀特·库兹米契夫(Федот Семенович Кузьмичев),十九世纪三十至四十年代写了许多粗俗小说的俄国作者。

② 《爱和忠诚或者可怕的地方》是华西里耶夫的中篇小说。《可怕的地方》是弗拉奇米罗维奇的乌克兰诗体童话。《英国缙绅乔治阁下行状》是马特维·柯马罗夫的通俗小说。

论在什么情形下,无论为了什么样的福利,都不应该,那么您得用手指掩住嘴巴,保持沉默,或者为了证明一切批评都是有害的,因为一切批评都要使什么人因伤心而说话。然而可不要急匆匆不容分说地贬黜一切批评。每个人都会同意,公平正直以及文学的利益高于作家个人的感触。批评的激情应当看您所抨击的对象对公众鉴别力有害的程度、危险的程度、影响的大小而定。从而,要是在您的面前出现两种长篇小说,它们的特点都是充满虚假的热情和感伤情绪,其中之一声名不彰,而另一种的名字在文学界却是举足轻重的,那么您对哪一种要以更大的力量去抨击呢?抨击那个更重要的,也就是说,对文学更有危害的。我们且置身到六十年以前去。您是一个德国批评家。在您面前有一本歌德的《Hermann und Dorothea》<sup>①</sup>,它在艺术方面很出色,但却甜得发腻,<sup>②</sup>和另一种由平庸的文士所写的田园诗,这种田园诗写得十分工整,而且也像伟大诗人的“具有艺术美的创造”一样,也显得十分甜腻。要是您以为(一如每个聪明人所为)甜腻的理想对德国人是一种危险的病症,那么在这两种长诗中您以满腔热情所要抨击的,应该是哪一种呢?对哪一种长诗您可以用让步的、温和的调子,也许,甚至还可以用鼓励的声调来分析呢?其中之一,不管您的批评如何退让,它却会毫不惹人注意地、无害地消失;而另一种却已经把德国公众风靡了五十七年了。要是您是六十年代以前的一个德国批评家,把全部愤慨的怒火都倾注在这部有害的长诗头上,暂时拒绝去听从您对这个

---

① 《赫尔曼与陀罗特雅》。

② 别林斯基曾经在《杰尔查文的作品》中尖锐地批评了歌德的《赫尔曼与陀罗特雅》,说这部长诗甜腻而又平庸。

原曾是德国民族之光的名字的一种深刻尊敬的温柔暗示,不怕人家责备您急躁,责备您孟浪,责备您不尊敬伟大的名人,在冷淡而简短地说了长诗写得很不错(除了您以外,可以找到千百个文士这样写)之后,尽可能明白而尖锐地抨击它的内容中有害的感伤心理和它的空虚,努力尽您的力量所及证明:伟大歌德的长诗在内容上、在倾向上是有害的,真能够这样做就很不错了。

这样来谈论歌德的作品,对您来说,当然并不容易:去反对一个您打算永久歌颂的人,您自己会觉得很痛苦,许多人对您也会有不好的想法。可是怎么办呢?责任要您这样做。

这是多么动人的调子!我们已经忘记,在我们的文学家中间,早就找不到歌德这样的人物了,因此,俄罗斯当代的批评家不得不只去谈谈那些多少跟普通人相接近的作家,所以显而易见,一旦他们中间有谁写出拙劣的作品时,完全不需要英雄般的决心,才有胆量直白而不加保留地说出这作品是拙劣的,而当有谁说出这种意见时,他的惊人的勇敢也不会使人伤心。

因此我们觉得,要找寻,例如,《现代人》对《一生的三个时期》的评论中的缺点,那么应该提示给大家的,不是这个长篇小说的著名作者高于批评家,相反,这样的书在公众中间既然命定不能引起喧闹,对它再多说什么话,就大可不必了。我们觉得,我们的读者也许不十分满意我们对它的冗长而发的冗长的评论;他们可能以为,只用两三句话,例如,只用《祖国纪事》所抄引的那些话,就已经很不错,就已经很足够了(“在《三个时期》中,缺乏思想,缺乏人物性格的逼真,也缺乏事件发展的可靠性;只有和光天化日之下一切现存的东西恰恰完全颠倒过来的一种可怕的装腔作势。内容上漫无边际的空虚控制着一切”);然而《现代人》根本不是为了这本长篇小说本身值得特别重视而把它推

广的，——我们觉得，作为许许多多和它相仿的装腔作势的长篇小说之一，它是值得引起若干注意的，——这种长篇小说数目的增长，最近已经很触目了。凡是已经变得流行起来的东西，光凭这个事实它就应当受到进一步的考察，尽管就它根本的意义来说，还不配这种考察。因此这使我们有机会来惋惜：最近几年，我们的文学实在发展得太缓慢了；而以前光在五六年间的发展就已经是多么卓越！可是，请问，从《外甥女》、《塔马林》以及尤其是奥斯特洛夫斯基君的出色作品《自己人好算帐》问世以来，文学是不是已经前进了很远呢？就因为文学的这种停滞，《现代人》在一八五四年对阿甫杰耶夫君和屠尔夫人的评论就和一八五〇年它对这些作家的意见不可能有什么大差别了。

文学很少有什么改变，作家在文学中地位的改变也不多。

可是文学方面的停滞到底还不是完全是这样的：——若干作家（例如，格里戈罗维奇，有的人现在还像先前一样，继续将他和阿甫杰耶夫君相提并论）前进了，在文坛上占了一个比一八五〇年更要显明的地位；另一些作家，例如，像屠尔夫人，却越来越后退了；第三种人，并不多，完全留在原来的位置上的，像阿甫杰耶夫君就是；所以，以前的队伍已经散乱了，重新组成了新的。现在假使有人，例如把阿甫杰耶夫君，尤其是屠尔夫人和格里戈罗维奇君相提并论，每个读者都会觉得很可笑了。现在对这后面两位的理解已经起了若干程度的变化。难道（我们只指阿甫杰耶夫君而言），难道每个读者现在不会这样说，当阿甫杰耶夫君最初几本作品出现的时候，就一定希望他写出比他迄今可能产生的更要伟大的东西？难道不是每个人都要说，直到现在为止，他“仍然辜负希望”吗？可是已经过去五六年了，他也已经写了五六个中篇小说了，该到了证明不辜负这些希望的时候了。



要是真正应该向他期待什么更好的东西(我们要同享这个希望,我们已经在文章中表示过了),那么不是已经到了时候,不是老早已经到了时候,促使这位“真正有才能的”小说家注意这件事实:他到现在为止,对于巩固自己的声誉,还是什么都没有做出来吗?当他在五六年之内出版他的所有作品,难道不应该促使他注意他的一切作品的根本缺点(缺乏思想,以及他从而表达他的温暖的感情的那种无意识)吗?好在,“要是他乐意,他是可以”纠正这个缺点的(真是动听的话!);因此应该更清楚地向他揭示这些缺点——这也许不是没有益处的。可是才能的连根败坏(真正的还是推想的呢?),这却是另一回事了——不论怎么指出缺点,都未必对这件事有什么帮助;就因为如此,《现代人》在这里所谈到的三篇书评之一(不是关于《塔马林》或者《贫非罪》)中,就没有表示过什么希望。然而阿甫杰耶夫君的才能中所出现的缺点,只要他对这一点有严肃的要求,这是会消失的,因为,这些缺点不是扎根在他的才能的本质中,而是为了他缺乏一个有才能的人获得有效发展的必需的品质,这些品质不像是天生的才能那样得自天赋,这些品质,有的通过痛苦的生活经验,有的通过科学,有的通过他生存在其中的社会而获得的;《现代人》在它的所有书评中就是竭力要促使阿甫杰耶夫君注意这些条件,并且尽可能把这些条件说一个透彻明白。我们可惜,不能在这里就开始讨论它们,一部分的原因是,这样就等于在重复不多久以前所说过的话。然而所有对这些“在任何一国文学中都不再解释的普通平凡的概念”的解释,却促使我们要对所谓“思想”说两三句话,——这个概念已经把一些人弄得疑疑惑惑,当然,人数并不多,因此,我们认为只消谈两三句话就已经足够,不必把它当做那么家喻户晓的东西大谈特谈。

“在诗作中‘思想’究竟是什么呀？”怎样简单而直截了当地说明它呢？每个人大概都会碰到这种事情，不得不去听听人们的谈话，从而注意这些人中间的差别。当你和有的人相处了两个小时以后，你会感到，时光过得并不浪费：因为在谈话的终了，你发现，或者知道了一种新的东西，或者对事物的观察更明白了，或者体会到更多优美的东西，或者你对坏事更感到愤慨了，或者体会到了要思索什么事情的冲动。而在有的谈话之后，这样的东西却什么都不曾发生。看来，要是以同样的时间，要是谈的是同样的题目，但是你却和另一种类型的人去谈，——你就会感到，从他的谈话里什么东西都得不到，好像你不是跟他在谈话，而是吹了一阵肥皂泡似的，好像什么都没有说过一样。难道必须解释，这究竟为什么吗？这是因为，这一个谈话者可能是一个十分有教养的人，可能在他以前的生活中见识过许多东西，而且所见所闻对自己可能不是没有益处的，是个“饱经阅历”的人，可能是一个思考过什么问题的人；而另一个谈话者呢，人家却称他是“空虚的”人。难道必须举出证据，作出解释，说明书本像谈话一样，也可以分成这两种类型吗？有一些是“空虚的”，——有时同时还是夸张的，——另一些却是“充实的”；人们在说到充实的书时，就说其中有“思想”。我们想，要是可以允许去嘲笑空洞无物的人们的话，那么看来也可以允许去嘲笑空洞的书籍；要是可以允许说，“不值得进行或者听取一场空洞的谈话”，那么看来也可以允许说，“不值得写作或者阅读空虚的书”了。

以前对于诗作经常所要求的是“内容”；可惜我们今天的要求却应当大大节制一点，因此，只要有“思想”，就是说，只要有对内容的追求，在全书中传播“内容”所从而产生的主观的原则，我们甚至就可以觉得满意的。但是，也许应该解释解释什么是“内

容”吧？

然而我们竟然写到了一个十分困难的问题，而学术的解释没有引证又是不行的。

因此我们要提一提《祖国纪事》中的话：

“有的人也许会说，这些话在《欧洲通报》，在《麦涅摩西涅》<sup>①</sup>，在《雅典尼》以及其他杂志上已经发挥过了，大约在二十年以前已经得到大家的理解了，不曾引起过什么惊奇，引起过什么不满。呜呼！怎么办呢！在以前我们热烈相信前进的道路，而现在我们却必须相信后退的运动。”<sup>②</sup>

在这个片断中，最糟糕的是它是完全正确的。因此我们惋惜，《平凡的故事》和《塔马林》或者《明朗的日子》不是在二十年以前出现：否则当时就会理解，在这些作品之间，差别是多么巨大。否则当然也会理解，波吉兴君的喜剧《家庭女教师》（也就是《兄弟与姊妹》？）是以虚伪的、装腔作势的思想作为基础的，而这一点《现代人》其实早就证明过了。

但是，我们再回到语调的“尖锐”上来。我们已经说过，在许多场合这是和既了解论题的重要、而对文学问题又能并不冷淡地观察的批评唯一相称的调子。然而我们也曾说过，有各种不同类型的尖锐，到此刻为止，我们还只谈过一种情景，——就是这样的情景，语调的尖锐所以发生，是因为公正的思想应该直率

---

① 麦涅摩西涅为希腊神话中的记忆女神，这里当作杂志的名称。这是十二月党人寇赫尔倍克和奥陀耶夫斯基所主编的一种年刊，出版于1824年至1825年。

② 《祖国纪事》1854年第6期。

地、尽力之所能、不加保留地表现出来。在言语里不分皂白，这是另外一件事；当然，让自己这样做是不好的，因为一旦变得粗鲁了，这就会忘记自己的尊严。我们并不以为，在这点上我们有什么可以非议之处，因为，人们所强调的所谓“远非上流社会所该有的粗野”的说法中，它的最残酷之处无非就是下面这样：

“《塔马林》使我们盼望阿甫杰耶夫君写出新的更优秀的东西，证明他拥有可以发展的才能；但是他所出版的中篇小说到现在为止，没有一种可以叫做有头脑的人的作品。”

就是那些说过“我用了我的手绢”<sup>①</sup>的果戈理的太太们也未必会来批评这些话，至于那些在这等场合会放纵自己说出更耍不大体面的话来的人，就绝对不会因这些话而“吃惊”的了。的确，在用语上不加选择是不好的；然而这总比让自己去作暧昧的暗示，怀疑您所不满意的人的真诚，更可以得到原谅。我们是不会去劝告人家对随便什么人使用这些暗示的，因为就由于它们的暧昧，就什么都凑得上；举个例说，假使《祖国纪事》暗示别人：《现代人》所以对阿甫杰耶夫君和屠尔夫人不公平，是因为这些作家的作品多数不是刊登在《现代人》上，那么这就很容易（我们克制自己作其他暗示）用这样的文句来解释这种暗示：“《祖国纪事》所以觉得《现代人》对阿甫杰耶夫君以及屠尔夫人的意见有欠公正，是因为这些作者今天是在《祖国纪事》刊登作品的。”然而最好还是丢开所有这一类绝对可笑的琐事：难道《祖国纪事》

---

① 见《死魂灵》第8章：N市的闺秀们不说“我擤鼻涕”，“我出汗”，“我吐口水”，总是说“我用了我的手绢”之类。

所以不再恭维别涅奇克托夫君，是为了曾经光宠过杂志最初几期篇幅的诗人的作品，后来不再在《祖国纪事》上发表吗？难道每个人都不是很清楚：在这些事实中间可能并没有任何联系，到了最后，事情也可能得到相反的结果吗？我们且不谈这件事。批评不应当成为“杂志间的吵架”；它应当做一些更严肃、更相称的工作——检查空虚的作品，而且尽可能揭发内容错误的作品的内在的微末和混乱。

不问在什么杂志里碰到怀着这类愿望的批评，《现代人》总是高高兴兴去欢迎的，因为这种批评所包含的要求是强有力的。



## 童年与少年

列·尼·托尔斯泰伯爵的作品,圣彼得堡,一八五六年

## 战争小说集

列·尼·托尔斯泰伯爵,圣彼得堡,一八五六年

“非凡的观察能力,内心活动的细致分析,自然风光的须眉毕现,富于诗意,动人的质朴——这些就是托尔斯泰伯爵才能的卓越特征。”您可以从每一个留心文学动态的人那里听到这样的评论。批评界一再重复这个为公论所暗示的特色,而所以一再把它重复,这是完全忠实于事实真相的。

难道就限于这些判断? 这些判断虽然在托尔斯泰伯爵的才能中发现了真正是属于他的特征,然而却还没有揭示出在《童年》、《少年》、《弹子房记分员笔记》、《暴风雪》、《两个骠骑兵》和《战争小说集》作者的作品中这些素质所表现的独特色彩哩。洞察一切,心理分析的细致,自然风光的富于诗意,质朴以及优雅——凡是这一切您在普希金、莱蒙托夫,在屠格涅夫的作品中也能找到,——要断定这些作家中每一位的才能,只消用这些形容语就能显得公正不阿了,然而要区别他们彼此之间的差别,这

却根本不够；而对托尔斯泰伯爵还是重复这同样的话，也还不算是把他的才能的独特丰姿琢磨透了，也还算不上揭示了这一位卓越的天才所以区别于其他许多同样卓越的天才的特点。应当把这种才能的特征勾勒得更精确一点。

想这样做的尝试还不能说已经十分成功。这些尝试所以不能令人满意，其原因一部分在于：托尔斯泰伯爵的才能迅速发展，几乎每一种新的作品都显露了他的才能的新的特征。当然，凡是有人在《密尔格拉得》之后就果戈理所说的话，在《钦差大臣》之后就显得不足了，凡是把屠格涅夫君作为《安特莱·柯洛索夫》与《霍尔与卡里内奇》的作者而发表的评论，到他的《猎人笔记》出版的时候，就应该有许多改变和补充<sup>①</sup>，而等到他写出显示新的特质的更新的中篇小说，就是这些判断也会显得不够了。然而既然从前对正在发展中的才能的估价，当他每作新的一步前进时已经变得不足，那么至少在它刚出现的时候，这种估价还是正确的，是有根据的。我们相信，在《青年》问世以后不会怎样长久，我们现在所说的话，就已经需要大加补充了：托尔斯泰伯爵的才能正在我们之前显露新的质素，例如他通过《塞瓦斯托波尔故事》显露了从前在《童年》和《少年》中没有机会显露的方面，而后来在《弹子房记分员笔记》与《两个骠骑兵》之后他又前进了一步。但是无论怎么样，这个天才已经充分显得才华焕发：他的每一个发展时期都值得加以最大的注意。我们且来看一看，他在我们这个刊物的读者所熟知的作品里已经有机会表现什么样的

---

① 《密尔格拉得》出版于1835年，《钦差大臣》出版于1836年，《安特莱·柯洛索夫》是屠格涅夫早年的中篇小说（1844年），《霍尔与卡里内奇》发表于1847年，后来编入《猎人笔记》。

特点。

在其他有才能的人身上,所谓洞察力,它包含着一种冷漠、无情的东西。在我们这里,这个特色的最杰出的代表,就是普希金。在俄国文学中要找寻比他的中篇小说《杜勃罗夫斯基》的开始所描写的旧时代大贵族的生活方式和习俗更要精细、生动的图画,这是困难的。但是要断定普希金自己对他所描写的人物究竟是怎样想的,这也是困难的。他看来准备这样回答这个问题:“可以有各种不同想法;这种生活风习在您的心里激起的是同情还是反感,这关我什么事?我连自己也不能断定:他使人惊奇呢还是不满。”这种洞察力——无非表现眼光锐利与博闻强记而已。而在我们新作家中,您就找不到这样一种冷淡:他们的感情是比较容易激动的,他们的智慧在他们的判断中也是比较可靠的。他们并不一视同仁地只管拿他们一路上所遇到的一切形象来充实自己的幻想;他们的眼睛特别注意观察最吸引他们兴味的那种生活范围的特征。举例来说,屠格涅夫君所特别感到兴趣的,总是关于所谓生活的诗以及关于人道问题的正面或者反面的现象。托尔斯泰伯爵的注意力却特别集中于一种感情、一种思想怎样从另外一些感情和思想中发展出来;他满有兴味地观察:一种直接从某种情势或者某种印象所产生的感情,怎样受到回忆作用、受到由想象所提供的联想能力的影响,从而转变为另一种感情,重新回到原来的出发点,接着又怎样顺着回忆的全部连锁,一再的反复,改变。一种由最初的感觉所产生的思想,怎样引发了另一种思想,接着又继续不断地发展开去,从而把梦想与现实之感,把幻想未来和反映现在融为一体。心理分析可以采取各种不同的倾向:有一种诗人可能对人物性格的勾勒比较感到兴味;另一种人可能对社会关系与世俗冲突给人物

性格的影响感到兴味;第三种人感到兴味的是感情与行为的联系;第四种人热中于激情的分析;而托尔斯泰伯爵最感到兴味的却是心理过程本身,心理过程的形式,心理过程的规律,用明确的术语来表达,这就是心灵的辩证法。

在我们其他一些十分卓越的诗人中,这种心理分析方面比较发达的,是莱蒙托夫的作品;但是就在他身上,这一方面还是只起一个太次要的作用:表露得很少,但连这也几乎完全受制于感情的分析。从它表现得比较明显的一些篇页说来,那段大家都记忆犹存的彼巧林对自己对待曼丽公主的考虑,几乎就是最动人的一段了,在当时,彼巧林发现她完全被他迷住了,她由于一往情深,就抛弃了和格鲁希尼茨基的调情。

“我常常问自己,为什么我要这样百折不回地取得一个我既不想引诱她、也永远不想娶她做妻子的少女的爱情呢……等等。我这样忙碌烦恼究竟为了什么?是出于对格鲁希尼茨基的妒忌?可怜虫!他根本就不配人家妒忌他。或者这是一种肮脏的但却无法克制的感情的结果,它强使我们去糟蹋朋友、近邻的甜蜜的梦想,当他在绝望中问我他该相信什么的时候,我可以得到小小的满足去对他说:

——我的朋友,我自己也碰到过同样的事情,但是你也看到了,我还不是照样用午饭,吃晚餐,睡得很安宁,我还希望,我能够不哭一声也不掉一点眼泪地死去呢……等等。”<sup>①</sup>

这里把思想产生的心理过程捉摸得比莱蒙托夫作品中其他

---

<sup>①</sup> 引自莱蒙托夫《当代英雄》中的《曼丽公爵小姐》章。

任何地方更清楚，——但是，这一点同托尔斯泰伯爵如此喜欢的对人的头脑里感情与思想变化的那些描写，还是没有丝毫相通之处。这可根本不是当我们阅读托尔斯泰伯爵的中篇小说时那些在我们眼前成长、运动、变化的概念的半幻想、半反射的结合，——这一点同托尔斯泰对情景、场面的描绘，对贯穿在托尔斯泰的登场人物的思想中的期待与害怕的描绘，根本没有丝毫共通之点；对彼巧林的沉思根本不是从一个人物内心生活的各种不同时刻的观点上来考察的，不像托尔斯泰伯爵描写人物时所作的那样，——例如，就说托尔斯泰描写的是一个人在面临即将到来的致命打击，接着又在他的神经由于这个打击而发生最后震抖的時刻的切身感受吧：

“跟米哈伊洛夫同行的巴拉斯库辛和卡鲁庚一分手，就走到了比较安全的地方，心里刚觉得有点活气，突然看到了他的背后有一道明亮夺目的闪光，他听到了哨兵的叫喊：‘臼炮！’又听到了一个走在他背后的士兵说：‘这一炮打的准是棱堡！’

米哈伊洛夫回头看。那颗榴霰弹明亮的弹点看去好像停留在天顶上似的——在这种情况下，绝对没有法子判断它的方向。然而这只持续了一刹那：榴霰弹越飞越快了，越飞越近了，快到已经可以看见导管的火花，听得见致命的哨声，它终于径直落在大队的中心。

——卧倒！——谁的声音吆喝着。

米哈伊洛夫和巴拉斯库辛俯伏在地上。巴拉斯库辛蜷缩做一团，只听到炮弹在十分靠近的地方落在坚实的地面上。过了一秒钟，但好像过了一小时，——炮弹没有炸裂。



巴拉斯库辛吃惊了：他难道是无缘无故就胆怯起来吗？也许，榴霰弹落得远，而是他心里觉得导管在这儿咝咝作响。他张开眼睛，很高兴地看到米哈伊洛夫紧靠着他的脚一动不动地躺在地上。然而就在这一刹那，他看到了那颗离开他有一俄尺的正在旋转的炮弹炽热发光的导火管。

一阵恐怖——把一切其他的思想与感情都一概排除出去的阴冷的恐怖——掠过了他的全身。他用双手掩住脸孔。

又过了一秒钟，——在这一秒钟，各种各样的感情、思想、希望、回忆都在他的心头闪过。

‘它会打中谁——是我还是米哈伊洛夫？还是两个人一起？要是打中我，那么打在哪里？头上吗，那么就万事大吉了；要是打在脚上呢，那就要截肢，那时我就要求，一定要用麻醉药，——这样我还可以照旧活下去。说不定，只打死米哈伊洛夫一个人：那时候我就得告诉人家，我怎样跟他一起走，他给打死了，血溅到我的身上。不，离我更加近……要打中我了！’

这时他想起了他欠米哈伊洛夫的十二个卢布，还想起了在彼得堡的一笔债，这笔债他早就该偿还了；他还想起了他那天晚上所唱的吉卜赛歌曲。在他的想象中出现了一个他曾经爱过的女人，她戴着一顶有淡紫色飘带的帽子；他又想起了一个五年之前曾经侮辱过他的人，直到现在还没有报过这个侮辱的仇哩，然而脑子里尽管翻腾着这些以及其他许许多多往事，现实的感情——等待死亡的感情却一刹那也没有离开过他。“但是，也许它不会爆炸吧，”——他想着，拼命要想张开眼睛。然而就在这一刹那间，一道红光透

过他还是紧闭的眼睑，打中了他的眼睛，—— 有一种东西带着恐怖的坼裂声打进他的胸膛；他向什么地方奔去，可是他给夹在两腿之间的军刀绊了一下，他就向一边倒下地去。

‘谢谢上帝！我只不过是震伤了，’这是他的第一个想法，他想用双手摸一摸他的胸部，可是他的手好像给人缚住了，好像有钳子夹住他的头颅。有一些兵士闪过他的眼前，他不知不觉地数着他们：‘一个，两个，三个兵；还来了一个披着外套的军官，’—— 他想。接着一道闪电在他的眼前一亮，他于是想：这是从什么炮中打出来的：臼炮还是大炮？该是大炮吧。又开炮了；又有几个兵—— 五个，六个，七个兵，在一旁走过去了。他突然害怕他们别把他踩死。他要想叫喊，他受伤了，可是他的嘴巴是这样干枯，舌头贴住上颚，一种恐怖的口渴折磨着他。他觉得靠近他的胸膛一片湿淋淋的：这种潮湿的感觉使他想到了水，他甚至想喝这种潮湿的东西。‘我跌了一跤，大概我在流血了，’—— 他这样想，于是越来越恐怖：这些继续闪过去的士兵可别把他踩死，他聚积浑身力量，想叫喊：‘带我去！’但是喊不出声，只是恐怖地呻吟，连他自己听了也觉得害怕。后来又是一道红光在他的眼睛里跳跃，—— 他觉得士兵们好像把石头压在他的身上；火焰越跳越弱了，压在他身上的石头也越压越重了。他用尽气力，要想推开石头，他挺直了身子，已经什么都看不见，听不到，没有思想，也没有感觉。他给弹片击中胸坎打死了。”<sup>①</sup>

---

① 引自托尔斯泰《五月的塞瓦斯托波尔》第12章。

用不着夸张，这种内心独白的描写应当说是奇妙动人的。在我们的其他作家中您可找不到从这个观点所描写的心理场面。因此，依我们的意见看来，使托尔斯泰伯爵能够捉摸到这些心灵独白的那一方面的才能，在他的才能中就造成了一种独特的、只属于他才有的力量。我们并不是想说，托尔斯泰伯爵一定而且经常把这样的图画描写给我们看：这完全由他所描写的情势所决定，此外，还取决于他的意志。有一回，他写出了《暴风雪》，《暴风雪》全部都是用这一类内心的场面所组织成的，他另外又写出了《弹子房记分员笔记》，其中就没有任何这样的场面，因为这种场面不是短篇小说的思想意图所要求的。倘用比喻来说，他能够弹奏的不只是这一根琴弦，他可能弹奏它，也可能不弹它，但是这种善于把这根弦弹奏的才能本身却给他的才能添上一种在他的一切作品中经常可以看到的特色。譬如一个在嗓音上擅长唱十分高亢音调的歌唱家，要是他这一组音部并不要求使用这种音调，他也可能不用这种调门来唱，——但是不管他选用什么音调，尽管这种音调是每个人都能达到的，不过他的每一个音调还是会具有完全独特的音响，因为这种音响实际上就是由他究竟能够如何运用高亢音调的本领所决定的；同时，在他的每一个音调之中，也将会显露一种足以表示他的嗓音的全部音量的标志。

我们已经说过，托尔斯泰伯爵才能中的特征是这样独创，因此必须全神贯注地来观察它，只有这样我们才会理解这种特征对他的作品的艺术价值的重要性。心理分析几乎就是赋予他的创造才能以力量的最根本素质。但是这种心理分析通常还有，要是可以这样说的话，一种叙事的特征——他选取一种一定而凝固的感情，把它分解成各个组成部分，给我们，要是可以这样

说的话，一张解剖分析表。在那些伟大诗人的作品里，除了他这个方面以外，我们还发现另外的倾向，这种倾向的出现会对读者或者观众产生十分令人惊异的影响：这就是去琢磨戏剧上这一种感情如何过渡到另一种感情，一种思想如何过渡到另一种思想。但是通常我们只看到这个链索两极的环节，只看到心理过程的开端与结局，——这是因为大部分在其才能上具有戏剧素质的作家，主要只关心内心生活结果的表现，只关心人们之间的冲突，只关心情节，而不关心那思想或者感情从而得以形成的隐秘过程；甚至在那常常看来应当作为这个过程的表现的独白中，也几乎始终都表现了感情的斗争，这种斗争的喧嚷使我们的注意力离开了概念联想所遵循的规律与发展过程——我们专心的是它们的对比，而不是它们的产生形式，——一种独白，它的内容包括的假使不是一种稳定不变感情的简单解剖，那么它和对白总是只有外表上的区别：哈姆雷特在他那著名的反省中，好像变成了两个人，自己跟自己争吵起来；他的独白，实质上也是属于像浮士德和梅斐斯特的对话，或者像波查侯爵跟唐·卡洛斯<sup>①</sup>的争吵一类戏里的。托尔斯泰伯爵才能的特色就是：他不是局限于描写心理过程的结果——过程本身也引起了他的兴趣，——托尔斯泰伯爵擅长于描写这种内心生活的依稀可以捉摸的现象，这种现象此起彼伏，十分迅速，而又无穷多样。有一些画家，他们以这种本领出名：善于捉摸在迅速翻滚着的波浪上光的闪烁照射，在飒飒作声的树叶上的光的抖动，在瞬息万变的云朵的轮廓上光的变幻莫测：人们谈到他们时，主要是强调他们善于捉摸自然界的生命。托尔斯泰伯爵在关于内心生活的隐秘

---

① 波查侯爵与唐·卡洛斯是席勒所写《唐·卡洛斯》一剧中的人物。

活动方面也作出了同样的事情。我们觉得,他的才能的完全独创的特征就在这一点上。在所有卓越的俄国作家中,他是这样做的一个大师。

当然,这种才能也像其他一切才能一样,应该是从天性中诞生出来的;然而要是光在这一点上作过分一般的解释,这是不够的:才能只有通过独立的精神活动才得发展,我们所发现的托尔斯泰伯爵作品的特点证明了这种活动的非凡的毅力,在这个活动中我们必须看到他的才能所获得的力量基础。我们所说的是自我反省,是努力锲而不舍地自我观照。我们在仔细观察其他人们的时候,可以研究人的行动的规律、热情的变幻、事件的互相关联、环境与关系的影响;可是所有这些依靠这种方法得到的知识,要是我们不去研究心理生活的最可贵的规律,它们既没有什么深度,也没有什么正确性,这些规律的变化只在我们自觉中向我们展示。谁要是不从本身研究人,他就永远不会对人们达到深刻的认识。我们上面已经说过的托尔斯泰伯爵才能的特点证明,他十分注意从自己内心之中研究人类精神生活的秘密;这种知识的可贵,不只是因为这使他能够描写出我们要使读者注意的人的思想的内在活动的图景,但也许,更多的是因为这给他研究一般人类生活、猜测人物性格与行为的动力、以及热情与印象的斗争提供一种坚实的基础。我们要是说:自我观照一般说应该使他的观察力变得十分敏锐,教会他使用洞察万有的目光来观察人们,——这是不会错的。

这种品质在才能中是十分可贵的,这几乎就是使得一个真正优秀的作家获得荣誉的一切权利中的最可靠的东西。人的内心的认识,能够在我们面前把它的秘密揭示出来——这就是我们用来概括满怀惊奇一读再读他们的创作的那些作家的特征的



最重要的话。至于托尔斯泰伯爵，他既然深刻地研究人的内心，那么他无论写什么东西，无论用什么精神来写，都必然会赋予它十分崇高的价值。显而易见，他一定会以其他更能激动人心的因素：思想的深刻、构思的丰富、人物性格截然分明的轮廓、明朗的生活图画，写出许多作品，使得每一个读者感到惊异不置。就是在公众所已经熟悉的他的那些作品中，这种优点也常常能够提高它的重要性，可是对真正的行家来说，他们经常都会看出，正像现在已经弄清楚的：对人的内心的知识正是他的才能的主要力量。一个作家可能通过比较更辉煌的方面去吸引别人；可是这个作家的才能只有到了掌握这种特性时，才会真正变得有力而且坚实起来。

在托尔斯泰伯爵的才能中，还有另外一种通过他的非常突出的生气蓬勃的精神，——通过道德感情的纯洁使他的作品添上一种完全独特价值的力量。我们不是清教精神的宣扬者；相反，我们倒有点害怕它：最彻底的清教精神光是这一点已经是有害了：它使内心变得粗暴，残酷；最真诚坦率的道德家由于他引来了十来个冒他的名义的伪善者，也变得有害了。从另外一方面讲，我们还没有那么盲目，看不到我们这个时代所有一切卓越不凡作品中崇高的道德观念的纯洁的光华。社会道德从来没有像我们这个高贵时代达到这样高的水平，——尽管还有陈垢积污的残迹，但它却是高贵而且美的。因为为了把继承下来的罪恶清洗干净，它把自己的一切力量都集中起来。我们当代的文学，毫无例外，包括它的一切卓越不凡的作品，就是最纯洁道德感情的高贵表现。我们不想说，在托尔斯泰伯爵的作品中，这种感情比我们任何其他卓越的作家更强烈：在这方面，他们大家都是同样伟大、同样高贵的，但是在他身上这种感情却有特殊的色

彩。在有的人身上，这种感情所以受到痛苦、否定所清洗，为自觉的信念所净化，这就只是长时间探索、痛苦的斗争、可能还是一连串破灭的结果。托尔斯泰伯爵那里却不是这样的：在他身上道德感情不是只依靠反省或者生活经验而复活的，这种感情从来不会动摇，它一直都保持所有年轻人的真诚和朝气蓬勃。我们不想把人道主义方面这种或那种差别作比较，我们也不想说，就绝对意义说，两者之中哪一种站得更高——这是哲学论文和社会学论文的事情，却不是书评的本分，——我们这里要谈的只是道德感情同艺术作品价值的关系，而且应当承认：在这方面，那种直接的、仿佛保持着纯洁的青年时代一切清白的道德感情的活力，正给诗歌添上一种独特的——令人感动而和谐的——魅力。托尔斯泰伯爵的短篇小说的魅力，依我们的意见看来，有许多地方就受这个因素所决定。我们不想来证明：只有依赖这种内心的直率无隐的活力，《童年》和《少年》才能够以其非常精确的色彩、以其温柔的和谐叙述出来，而赋予中篇小说以真正的生命。说到《童年》、《少年》，每个人都很清楚，倘使没有道德感情的纯洁无瑕，那么不但不可能把这些中篇小说写出来，而且连把它们构思出来都无从谈起。我们来指出另一个例子——在《弹子房记分员笔记》中，只有一个保持着最初纯洁的有才华的人才能够这样令人吃惊地、正确地构思和描写那个在崇高的倾向下所创造的人物的毁灭的故事。

这种才能特征所产生的良好影响，并没有局限于这些故事或是插话之上，这种特征在这些故事和插话中是显著而突出的，——它经常鼓舞着、激励着有才能的人，在世界上还有什么比青年的纯洁的灵魂更富有诗意，更富有魅力呢？这种灵魂怀着愉快的爱对一切它认为像它自己一样崇高而可贵的、纯洁而美丽

的事物发出欢呼。谁没有体会过，一旦像考黛丽雅，奥菲丽雅，苔斯德梦娜这一些处女出场，他的精神就振奋起来，他的思想就清澄明澈，整个的人就变得高贵了呢？<sup>①</sup>谁不曾感觉过，这样的人一出场，在他的灵魂里就引起诗意，要和屠格涅夫君的主人公一起唱和：

拿你那羽翼披在我的身上  
安慰我内心的动荡。  
荫影对于受蛊惑的灵魂  
实在是一种神惠天恩……<sup>②</sup>

在诗歌中道德的纯洁所具有的力量也是这样的。凡是散发着这种气息的作品，就能够使我们头脑清醒，像自然界一样宁静，——须知道自然界诗的影响的秘密几乎就在于它的纯洁无瑕。托尔斯泰伯爵作品中优美典雅的魅力有不少地方是受这同一种道德纯洁的活力所决定的。

这两种特征——对内心生活秘密活动的深刻认识，道德感情坦率无隐的真诚，——现在给托尔斯泰伯爵的作品添上独特的风貌，不管在他的继续发展中他的作品里将表现哪些新的方面，这两者任何时候都将是他的才能的根本特征。

理所当然，他的艺术性也将在他的作品中同他的才能一起，一直保存下去。我们在解释托尔斯泰伯爵的特征时，到此刻为

---

① 考黛丽雅是莎士比亚《李尔王》中的人物；奥菲丽雅是《哈姆雷特》中的人物；苔斯德梦娜是《奥赛罗》中的人物。

② 引自屠格涅夫的《浮士德》，但并未悉依原诗。

止还没有提到过这个优点,因为若是只作为标志出一个有才能作家作品所有特征总和的一种集合名词,这个优点就是一般诗的才能的属性,或者说得更贴切一点,它的本质。可是有一点值得注意,有一种对艺术性讲得特别多的人,却很少理解它的条件是什么。我们不知道在什么地方读到过对这件事的怀疑:为什么在《童年》与《少年》之中,首先没有一个约摸十八岁或者二十岁的美丽姑娘热爱一个同样美丽的少年……这是对艺术性奇妙的见解!岂不知作者要描写的是童年和少年时代的人,而不是热情冲动的场面,难道您没有感到,要是他把这些花样,这些激动人心的东西也加进他的故事,那么他要想引起我们注意的孩子们,就会给掩盖起来,当狂热的爱情在故事中出现的时候,天真可爱的感情就不再引起您的兴味了,——总之,难道您没有感觉到,这样一来故事的统一性就会遭受破坏,作者的观念就会遭受毁灭,艺术性的条件就会遭受亵渎?就正因为恪遵这些条件,作者就不能在关于童年生活的故事上加进什么要使我们忘却孩子们,使我们离开他们的东西。此外,我们还在那里找到一种好像是暗示的东西,说是托尔斯泰伯爵犯了错误,他没有在《童年》和《少年》中表现社会生活的场景;但是在这些中篇小说中别的他没有表现的东西不是还有不少吗!在这些小说里就没有战争的场面,没有意大利自然界风光,没有历史的回忆,总之也没有许许多多可能发生但是却不适宜也不应当讲出来的东西:要知道作者要让我们转移到孩子的生活里去,——难道孩子会理解什么社会问题?难道孩子会懂得什么社会生活?所有这种因素正像军营生活之类一样,都是和孩子的生活格格不入的。要是在《童年》中描写了社会生活,这也等于在这篇小说里描写了战争生活或者历史生活一样,艺术性的条件同样也要受到破坏。

我们希望在小说中描写社会生活，其热心也决不下于任何人；但是应当理解，并非任何诗的观念都允许把社会问题插进作品中去；不应当忘记，艺术性的第一个规律——就是作品的统一，因此在描写《童年》时，就只应当描写童年，而不是其他什么，不是社会问题，也不是战争场面，不是彼得大帝，也不是浮士德，不是英迪安娜<sup>①</sup>，也不是罗亭，而是有孩子的感情和见解的孩子。提出这些狭隘的要求的人，也要谈什么创作自由！真是奇怪之至：他们怎么不在《伊利亚特》当中找寻马克佩斯，不在华尔特·司各特身上找寻狄更斯，不在普希金身上找寻果戈理呢？应当理解，要是在作品中加进和诗的观念格格不入的成分，诗的观念就会受到破坏。举例说，要是普希金在《石客》中企图描写俄国地主，或者对彼得大帝表示同情，那么《石客》在艺术方面就会变成荒唐的东西。万物各有其位：南国爱情的场面适合于《石客》，俄国生活的图景适合于《奥涅金》，彼得大帝适合于《青铜骑士》。因此适合于《童年》或是《少年》的，也只有那些属于这种年龄所特有的因素，——至于爱国精神、英勇威武、战争生活要在《战争小说集》中才有它的位置，可怕的道德悲剧要在《弹子房记分员笔记》中才能找到位置，女人的描写要在《两个骠骑兵》中才有位置。您记不记得晚上坐在窗口的姑娘的这个奇妙的身形，您记不记得她的心怎样跳动，她的心胸怎样为爱情的预兆而感到一阵甜蜜的不安？

丽莎别过母亲之后，就独自走到过去舅舅住过的屋子

---

① 英迪安娜是法国作家乔治·桑同名小说的女主人公，她是一个意志坚强、爱好自由的资产阶级妇女典型。



里去。她穿上了雪白的睡衣，把她的浓密的长发辫用手帕包裹起来，她弄熄了灯，推开了窗子，盘膝坐在椅子上，沉思的眼睛注视着池塘，现在池塘里已经都闪耀着银色粼粼的白光了。

所有她已经习惯的工作和关心的事情，一下子都以新的面目出现在她的眼前：喜怒无常的老母亲，——对母亲毫无褒贬的爱原已经成为她的灵魂的一部分了，——衰朽但却亲切的舅舅，还有对这位贵族小姐十分爱戴的仆婢和农民，还有乳牛和小牛犊——所有自然界死了多次、又多次复活的万物，她在这万物之中长大起来，爱着别人又被别人所爱，所有这一切过去曾经使她感到过轻松愉快的灵魂上的安宁，——一下子这一切都变了样了，一下子都变得沉闷、多余了。好像有什么人对她说过：“小傻瓜，小傻瓜，二十个年头白白过去了，糊里糊涂的侍候着什么人，却不知道生活和幸福是什么！”现在当她凝视着明亮而静穆的花园深处的时候，她苦苦地想着这一点，比以前偶然想到的时候更想得厉害了。是什么事情惹起她这些念头的呢？人们可能会推想，会不会突然爱上了伯爵。相反，她却并不爱他。骑兵少尉可能更使她感到兴味；可是他是个糊涂蛋，穷人，有点沉默寡言。她不知不觉地把他忘记了，一面又忿恨、又烦恼地想着伯爵的模样。“不，不是这样的，”——她自问自答。她的理想曾经是那么动人！这是一种可能为人们所喜爱的理想——这种理想不会在如此良夜，如此境界中破坏她的美，——这种理想，绝不能随便把它削弱，不能让它跟粗俗的现实混为一体。

开头，由于孤独，由于没有接触到那些可能吸引她注意

的人，使得天意在我们每个人的灵魂里所安放的爱情，它的全部力量在她的心里还是完整的，没有受到波扰；现在她在这忧郁的幸福里已经经过了太长的岁月，她的内心体会到有这种东西的存在，偶然她也打开这内心隐秘的宝藏，在冥想中为它的丰富所陶醉，要不加考虑地把其中所有的一切倾注到什么人身上去。愿上帝让她在离开人世之前享受这份微薄的幸福。谁知道这是不是最好最强烈的幸福？这是不是唯一真实可靠的幸福？

“我的老天爷！”她想道，“难道我已经白白丧失幸福和青春，已经不再会有……永远不会再有了？难道这竟是真的？”——于是她凝望着那月亮周围的明亮的高空，高空中点缀着波浪层层白云，白云把星星掩盖住了，逼近了月亮。“要是最上层的一小块白云遮住了月亮，这就是真的了，”——她这样想着。一片晦暗朦胧的云奔到了亮晶晶的圆盘的下半截，于是照在青草上、菩提树顶上、池塘上的光有点黯淡了，树木的黑影有点模糊了。同时，仿佛和笼罩着大自然的浓黑的阴影相应和似的，一阵微风吹拂过树叶，把树叶上露水的气息，大地上泥土以及盛开的丁香花的气息传送到窗前来。

“不，这不是真的，”她安慰自己，“要是夜莺在今儿晚上歌唱，那么我现在想的一切事情，就都是无根无据的了，那我也用不到失望。”——她想道。她又默默地坐了好久，等待着什么人，尽管这时候一切又显得明亮、活跃起来，云朵又好几次爬到月亮上来，一切又变得黯淡了。当她坐在窗畔的时候，她简直是睡熟了，要不是在下面池塘边嘹亮地鸣叫的夜莺不断以颤声把她惊醒。这个农村姑娘睁开了眼

睛。大自然是这样安静而灿烂地在她的面前展开，她的全心灵由于和大自然神秘的交往，获得新的享受而复活了。她靠在两只胳膊上。有一种慵倦而甜蜜的忧郁之感压抑着她的胸部，一种纯洁的充满爱情的泪水，一种渴望着满足的、美好的、令人安慰的泪水流注在她的眼眶里，她把双手交叠地支在窗台上，头就搁在手上。她那心爱的祈祷文自动在她的心头出现，她就这样眼睛湿润地睡着了。

什么人的手轻轻的接触把她惊动了。她苏醒过来。但是这一阵接触是这样轻松愉快。这只手把她的手压得紧紧的。突然她想到了现实世界，叫了起来，跳起身，她竭力使自己相信，她没有认出这位站在窗下，全身沐浴着月光的伯爵，她奔出了屋子……①

托尔斯泰伯爵拥有真正的才能。这是说，他的作品是充满着艺术性的，也就是说，每一部作品都是正好充分地体现了他企图通过这个作品所体现的思想。他从来就不说什么多余的话，因为多余的话是和艺术性条件相矛盾的，他从来就不让那种同作品的思想格格不入的场景和人物的杂凑来破坏他的作品，——艺术性的一个主要条件就在于斯。要评价托尔斯泰伯爵作品的美，需要很多鉴别力；但是因此，一个能够理解真正的美、真正的诗的人，就能看出托尔斯泰伯爵是真正的艺术家，也即有卓越才能的诗人。

拥有这个才能的是一个有生气勃勃的生命力，有无限前途的青年人——他会在这条路上见到许多新事物，他的心胸要被

---

① 引自托尔斯泰《两个骠骑兵》第14章。

许多新的感情所激动，许多新的问题会激起他的思想的兴趣，——我们的文学的希望是多么美好，生活给他的诗篇要贡献多少新的材料！我们敢于预言，现在托尔斯泰伯爵所贡献给我们的文学的一切——只是他以后完成的东西的保证品；然而就是这些保证品就已经是多么丰富美好！

## 杂志短评

(一八五六年十二月)

上个月,凑合《童年》、《少年》以及《战争小说集》出版的机会,我们曾经对应当算是列·尼·托尔斯泰伯爵才能中主要特征的那些素质,发表过自己的意见,但我们谈的只是他的才华现在所拥有的力量,说到内容上的问题,说到由于这些力量的发挥、内容的诗的发展问题,还几乎完全没有接触到。但是不能不提醒一下,关于诗人的激情、对赋予他的作品以生命的思想,——总是一个极其重要的问题。同样也不得不指出,既然是在我们这篇文章写作的时候已经为读者所熟知的作品中所揭示的内容,那么要阐明这种内容的界限总是十分容易的。然而我们还不曾做过这件事,我们认为做这种事情还为时过早,因此议论的只是他那直到现在还在迅速发展的蓬勃、清新的才华。几乎在每一部新作中,他都从生活的新范围里选取短篇小说的内容。在写了《童年》和《少年》以后,跟着而来的是高加索与塞瓦斯托波尔的画幅,是士兵生活的画幅(在《伐木》中),他描写了各种不同的典型,在战斗以及在准备战斗中的军官们,然后是深刻地、戏剧性地叙述一个高贵而坚强的人物——他的精神堕落是怎样出现的(《弹子房记分员笔记》),——然后是描写各个不同时



期我们社会的风习(《两个骠骑兵》)。托尔斯泰伯爵作品中所包括的内容逐步扩大,同样他对生活的看法也逐步扩大了。要明确这种观点的真正界限,这是容易的,可是谁又能担保,一切根据他的以前作品而立论的关于这方面的意见,不会随着他的新的短篇小说的出现,显得片面、显得不正确呢?在这一期《现代人》所发表的《青年》的最后若干章节中,读者当然会看到,由于小说的范围的扩大,作者的看法也扩大了。由于带进了新的人物,在他的作品中也就出现了新的同情——这是每一个只要想到伊尔吉尼耶夫的大学生活的人,有目共睹的。关于托尔斯泰伯爵发表在《祖国纪事》的十二月号上的短篇小说《一个地主的早晨》,也应该这样说。我们所以提起这篇小说,目的不在于观察这篇小说的基本思想,阻挡我们这样做的是这一种想法:要阐明可能通过托尔斯泰伯爵的作品而表现出来的思想,一般说来,为时尚早。凡是打算根据他的塞瓦斯托波尔故事的第一篇,就想阐明这些特写的内容的人,是要犯错误的,——在第一个特写中还只露其一面的思想,直到以后两个特写中才得到完全揭露。同样,要比较明确地知道作者在第一篇特写中所接触到的关于乡村关系看法的问题,我们也应当等待看了根据平民生活所写的第二、第三篇小说才有可能。现在只有一件事我们已经十分清楚:就是托尔斯泰伯爵以其卓越的技巧不仅再现了农民生活风习的外部情势,而且,更重要的是,再现了他们对事物的看法。他能够移入农民的内心深处——他的庄稼人非常忠于自己的性格,在他的庄稼人的谈话中没有什么藻饰,也没有什么动听的话,农民的见解在托尔斯泰伯爵的作品中,好像我们士兵的性格一样,以同样的逼真和分明的轮廓传达出来。

他的才能在新的天地里,也像《伐木》一样,显露了同样的洞

察力与客观性。他在农民的茅屋里也像在高加索士兵行军时的营帐里一样自在。短篇小说的情节十分简单：一个年轻地主为了改善他手下农民的生活而住在乡间。他相信，为了这个神圣的、可以达到的目的，他抛弃了一切——抛弃了首都、朋友、舒服，还有对锦绣前程的虚荣的希望；他要想为了他的农民的利益而生活——这在他不是辞句，而是真正的事业：他不屈不挠地辛勤劳动，他竭尽一切力量冲过去。他的努力得到什么结果呢？这，我们可以从关于他的一个早上的故事中看出来，当时，他照通常的规矩，到那些农民的屋子里串门，这些农民都是在上星期中偶然跟他打过交道的，他想亲眼看一看家庭的情形，分析分析他们的请求是不是有根据，假使有根据，那就得跟村社一起考虑怎样去实行这种请求的方法。这些访问究竟怎么样，它们得到一些什么结果，这我们可以在第一场——在楚里斯或者楚里辛加的木屋子里看到。我们所以选择这个断片，是因为楚里辛加的形象，是小说中最合乎准绳、最突出、同时又是最典型的形象，这篇小说总的说来有很多篇页，发散着真实的气息。

——上帝保佑！——一跨进院子，老爷就说。

楚里辛加打量了一下，重新干自己的活儿。他用足最大的力气把篱笆从屋檐下拉出来，这才把斧子砍在木头上，理理腰带，走到院子中央。

——您好，大人！——他深深地鞠了一躬说，然后把头发一甩。

——谢谢，老朋友。来看看你的庄稼活儿，——涅赫留道夫带着稚气的亲切以及腼腆的神情说，一边打量着这个庄稼人的装束。——告诉我，你在会上向我要的圆木，是

做什么用的？

——圆木？谁不知道圆木该派什么用场，老爷，我的大人。我想多少能够撑一下，请您自己看吧；前几天连屋角都坍啦，总算老天保佑，那当儿牲畜没有在里面。什么都是勉强吊着，——楚里斯轻蔑地打量着他的已经露了顶的、歪歪斜斜坍毁的草棚。——现在只消去摸摸椽子、斜面木、横档，就会看到，没有一根木头是结实的。可是今天哪里去找木材呢？这您总是知道的。

——既然一个棚子已经坍了，另一个也快坍了，你要五根柱子又顶什么用呢？你需要的不是小柱子，而是椽子、横档、木柱子——全都要新的，——老爷这样说，看来，他在卖弄自己对事情的知识。

楚里辛加不作声了。

——当然，你需要的是树材，不是小支柱，那么就应该说明才对。

——当然需要，可是又到哪里去找木材呢：不能全到老爷的院子里去找呀！要是我们这伙人养成了一种习惯，总是恳求大人让我们上老爷的院子里找随便什么东西，那我们还成什么庄稼人呢？可是假使您打算做好事，那只要把老爷谷仓里搁着不用的橡树树梢拿出来就行了，——他这样说，一边鞠躬，一边交替地踏着两脚：——这样我就可以把有的换掉，有的砍掉一些，有的尽量想法子利用旧料。

——旧料怎么利用呢？你自己不是才说过，你那里什么都已经旧了烂了：今天这个屋角塌了，明天那里的，后天又是另一头；真要修理，那就一切都从头来过，这样人工就不至于白白浪费。你倒告诉我，你是怎么想的，你的屋子是

不是可以支撑到今年冬天？

——谁知道它呢？

——不，你怎么想？它到底会不会坍？

楚里斯想了一分钟。

——它一定会全部坍掉的，——他突然说。

——你看你，在大会上你最好也这样说，你的房子全部都应该重造，不光是一根小柱子。我是乐意帮助你的……

——十分感谢您的好意，——楚里辛加没有看主人，不相信地回答说。——只求赏我四根木料和小柱子，我就可以自己修理了；我要把不合适的木头抽下来，用来去支架茅屋去。

——难道你的茅屋也坏了吗？

——我跟老婆老是在担心，不要有一天压坏了什么人，——楚里斯冷淡地回答，——前两天我的女人就给天花板上掉下来的横梁打了一下！

——打得怎么样？

——打得这样，大人：她的背上发烫，直到晚上都像死掉一样地躺着。

——怎么，还痛吗？

——痛是不痛了，可老是闹病。的确，她是生来就有病的。

——怎么，你有病吗？——涅赫留道夫问女人，她一直站在门边，丈夫一谈到她，她就立刻呻吟起来。

——这儿老是缠着我不放，真够受啦，——她指指自己又脏、又瘦的胸部回答。

——又来了！——年轻的老爷耸耸肩膀，有点恼意地

说：——为什么你生了病，不到医院里去瞧瞧呢？医院就是为了这个目的办的。难道没有通知你吗？

——讲是讲了，可老是不得空：要给老爷耕地，还有家里，还有孩子——全都要一个人管！咱们的地位很孤单……

涅赫留道夫走进了农舍。在后室那垛熏得黑黑的、凹凸不平的墙上，挂着各式各样破烂的衣服，而在前室的墙上，却满布红红的蟑螂，它们聚在圣像和长凳周围。在这个阴暗、奇臭、六俄尺长的小屋子中部，那天花板上开了一个大裂口，尽管在两个地方有木柱撑着，可是这天花板已腐朽到这地步，看来，它随时都有塌下来的危险。

——对，这间屋子真糟透了，——老爷看着楚里辛加的脸说，看样子，楚里辛加不打算谈到这个题目。

——会把我们压死，把孩子也都压死的，——那个女人斜靠在高板床下的炉子上，带着哭声说。

——你别说啦！——楚里斯厉声说，于是带着淡淡的、从他的颤动的胡子下面透露出来的、未必看得出的微笑转向老爷说：——我真不知道拿它，老爷，拿这间木房子怎么办。加上了木柱和垫板还是不顶用！

——在这儿怎么过冬呢？咳——呀！——女人说。

——要是再加上一根木撑，一根新的横梁，——丈夫以一种平静而认真的口气打断了女人的话：——有些地方换上几根椽子，可以将就度过冬天。可以住下去，只不过整间屋子里可都塞满木撑子了——就是这样；你要碰一碰它，就会连一块好木片都不会剩下，只要不去碰它，它就可以支撑下去，——他说完了，看来，他十分满意自己能够考



虑到这种情形。

涅赫留道夫对楚里斯让自己落到这种地步，而且并不首先向他求助，感到有点恼火和痛心。他来到这里以后，对庄稼人从来没有拒绝过一次，而且还竭力要大家有困难就直接去找他。他对这个庄稼人甚至有几分怨恨，他生气地耸耸肩膀，紧皱着眉头；可是他在周围所看到的贫困的景象，楚里斯在这种贫困中的安详和自满的态度，却使他的愤懑转变为一种悲哀、绝望的感情。

——可是，伊凡，你以前怎么不告诉我呢？——他带着责备的口气说，一边坐在又肮脏、又歪斜的凳上。

——我不敢，老爷，——楚里斯带着同样不易察觉的微笑回答，一面在凹凸不平的地板上揉擦着他的黑黑的赤裸的脚；可是他说这话时是这么大胆、镇定，简直很难相信，他会不敢去找寻主人。

——我们都是些庄稼人的事儿：我们怎么敢麻烦您呢！……——那女人又说话了，有点呜咽的样子。

——又来唠叨了，——楚里斯又对她说。

——你不能住在这种木房子里；这简直是胡闹！——涅赫留道夫沉默了一阵之后说。——你看我们该怎么办，兄弟……

为了彻底帮助楚里辛加，不是暂时的，不是随随便便的帮忙，涅赫留道夫向他建议迁居到新地方去，迁到另一个村子去，他在那里可以找到现成的新的农舍。楚里辛加决定不这样做——他珍重这亲切的农舍，他珍重那亲切的园子和父亲种植的白柳，而且丢掉有肥料的地方，丢掉他的麻田，到村里去接受

含黏土的没有肥料的土地，这对他来说，简直是一种毁灭。

看来，这位年轻的地主还打算向主人询问什么事情；他在凳上坐着不起来，他犹豫不决地时而望望楚里斯，时而看看没有生火的空炉灶。

——怎么，你们已经吃过饭啦？——最后他问道。

在楚里斯的胡子之间露出了讥讽的微笑，他似乎觉得很可笑，主人竟会提出这种愚不可及的问题；他什么都没有回答。

——什么午饭，恩人？——那女人重重地叹一口气，说：——我们吃了面包——这就是我们的午饭。今天我没有时间去弄野菜，因此没有东西烧汤，只有克瓦司，就把这个分给孩子们了。

——今天吃饿斋，大人，——楚里斯为了解释那婆娘的话，岔上来说：——面包和洋葱，就是咱们庄稼人吃的东西。感谢上帝，靠您的恩典，我家的粮食撑到了今天，咱们种庄稼的总是时常顾不上面包的。洋葱今年到处收不上来。前两天他们上菜园主米哈伊尔那里去，一小扎葱头要卖一文钱，可是咱们这些人又没有旁的地方可以买。从复活节起就没有上教堂去过，也没有钱买一支蜡烛给圣尼古拉点。

涅赫留道夫早就不是根据传闻，不是由于相信别人的话，而是确确实实知道他的农奴已经落在一种极端贫困的境地；然而这整个现实生活却是和他的教养、心智的气质以及生活方式那么不一致，他违反意志忘记了真理，可是每一次，当他像现在一样，生动而鲜明地记起这种生活的时候，

他的内心就感到一阵不可承受的沉重和痛苦，好像有一种已经犯下的、无可挽救的罪恶的回忆正在折磨着他一样。

——为什么你们这样穷？——他说，不由得吐露他的心思。

——可是大人，咱们不穷，又怎么办？咱们的土地怎么样——您谅必也知道：全是黏土和小山，这还不算，看来，我们还冒犯了上帝，从一场霍乱以后，就不长庄稼了。草地和田地越来越少，有的指定作庄园，有的又收回作老爷的庄田去了。我只有一个人单干，人又老了……我很愿意到那里去忙一阵子，可是我的力气没有啦。我的老婆又害了病，几乎每年都要生个女孩子：大家都要我养活。这真是一个种人种田，七个人吃饭。我常常自己想，我这是得罪了上帝，上帝赶快把哪一个召去吧：我可以轻松一点，他们也强如在这里受苦……

——喔……唷！——那女人仿佛是要证实丈夫的话，她大声叹了一口气。

——这就是我所有帮手了，——楚里斯接下去说，指了指那个长着蓬乱的浅色头发、有一个大肚子的约莫七岁的孩子，在这时候，这个孩子嘎吱嘎吱的推开门，胆怯地、悄悄地走进了屋子里，他皱起眉头，以惊奇的眼光呆呆地望了望老爷，两只小手拉着楚里斯的衬衫。——这就是我的全部帮手啦，——楚里斯继续大声说，一面用粗糙的手抚摸着孩子浅色的头发，——要等到什么时候呢？到那时我已经不能工作啦。老倒还没有什么，可是疝气却把我闹苦了。碰到坏天气直想叫喊，论年龄，我早就到了该免去劳役的时候了，你看那叶尔米洛夫、台姆金、席亚勃列夫——他们都

比我年轻，他们早就不下地了。可是我却找不到一个替手，——这真是我的不幸。东西倒是要喂的：只好拼命地干啦，大人。

——我真想减轻你的担子。可是该怎么着手呢？——年轻的主人看着这个农民，同情地说。

——怎么能减轻负担？这很明白，有了土地，就得干劳役——这是谁都明白的规矩。好歹总得等到孩子长大。只不过求求您的好心，别叫他上学去；前两天，乡长也跑来说，大人要叫他上学去。请您免了他吧：他有什么头脑呢，大人？他还小，什么都不懂。

——不，兄弟，这随你的便，——主人说：——你的孩子理该懂得他已经到了读书的年龄了。我这样说是为了你好。你自己合计合计看，他将来在你的身边长大了，做了一家之主，又能识字，又能读书，还能够上教堂去讲道——靠上帝的帮助，你一家都会好起来的，——涅赫留道夫说，他竭力要想说得明白一点，可是不知道什么缘故脸上发红，感到难以措辞起来。

——确实，大人：您是不会要我倒楣的，可是家里没有一个人：我和老婆得去做劳役——他虽说小，到底还有点用处，可以赶赶猪，放放马。不管怎么样，究竟是个男子——楚里辛诺克微笑着拿粗大的手指捏捏小孩子的鼻子，给他擤去了鼻涕。

——到你自己在家里，他有空的时候你还是得打发他来——听见没有？一定。

楚里辛诺克沉重地叹了一口气，什么都没有回答。

这一场我们觉得是小说中最好的一场，可是假使我们要把所有写得很成功的庄稼人，所有忠实正确、富有诗情的篇页都指出来，那就得开一张太长的表，因为《一个地主的早晨》大部分细节都是很出色的。



## 在 rendez-vous<sup>①</sup>中的俄国人

读了屠格涅夫中篇小说《阿霞》的感想

“这一些着重实际、主张暴露的小说会在读者心里留下十分沉重的印象；因此，我们虽然承认它们的益处和可贵，但是对于我们过去的文学专门挑选这种阴暗的倾向，我却并不完全满意。”相当多看来并不怎样笨拙的人就这样说，或者说得更确切一点：直到农民问题还没有变成一切思想、一切言谈的唯一题目的时候，还是有人这样说。他们的意见究竟公正不公正，这我不知道；但是当我开始阅读几乎是唯一优秀的中篇小说时，我也曾经受过这些思想的影响。从这个中篇小说的第一页上已经可以预期一种和事实小说完全不同的内容，完全不同的激情<sup>②</sup>。这里既没有附带有暴力和贿赂的吹毛求疵，没有卑鄙无耻的骗子，没有花言巧语诉说他们是社会上的善士的公认的恶棍，也没有受到所有这些可怕而卑鄙的人所折磨的小市民、农民和小官吏。事情发生在国外，离开我们家庭生活的整个肮脏环境实在远得很。小说中所有的人物——都是我们中间的优秀之士，很有教

---

① 法文：幽会、约会之意。

② 车尔尼雪夫斯基把当时有暴露倾向的小说称为“事实小说”。

养，十分通达人情，贯穿着最高贵的思想方式。这本小说具有纯粹诗的、理想的倾向，这种倾向和我们所谓生活的黑暗面没有任何接触。这一下子，我想，内心总可以得到休息，得到振作了。的确，在故事还没有发展到紧要关头之前，内心的确依靠这些诗的理想而得到了复苏。可是小说的后来几页就不如开头几页了，读了小说之后，它所留下的印象，比叙述那些进行无耻的掠夺的卑鄙的受贿者的故事还要不愉快。他们做的都是坏事，但他们对我们每个人也承认自己是坏人；我们不会期待他们改善我们的生活。我们认为，在社会中有一种力量，它会阻挡这有害的影响，它会依靠本身的高贵改变我们的生活的性质。这种幻想在这篇中篇小说中受到最可悲的否决，而中篇小说的前半部却是使人升起最光明的希望的。

这是一个这样的人：他的心灵受到一切崇高感情的启发，他的正直是不可动摇的，他的思想能够把一切我们这个时代所以成为有崇高抱负时代的事物，都吸收为自己所有。但是这个人干的是什么事情呢？他干了一件连最末等的贪污纳贿者也会感到害羞的勾当。他对一个爱着他的姑娘感到最强烈与最纯洁的同情；他要是不看见这位姑娘，他一时一刻都没法过得去；他的头脑里整天整夜都在描摹她的形象；您于是觉得，对他来说，一颗心沉浸在幸福的爱情里的时刻已经来到了。我们看到罗密欧，我们看到朱丽叶，没有什么东西妨碍他们的幸福，他们的命运得到永恒的解决的时刻已经逼近了，——要达到这一步，罗密欧只消说，“我爱你，你爱不爱我？”——于是朱丽叶就会低声地说：“对……”那么我们的罗密欧（小说作者并没有把他的姓名告诉我们，因此我们要这样称呼他）跟朱丽叶相会时做了什么呢？朱丽叶怀着感到心跳的爱情等待她的罗密欧；她应当体会到他

是爱她的，——他们中间还没有说过这句话，现在他们正要说出这句话，他们要永远结合在一起；幸福正在等待他们，这种幸福是这样崇高而纯洁，这种幸福所产生的热情使得这决定命运的庄严时刻对一个尘世的人来说，几乎是不能忍受的。有些人甚至因为比这更小的欢乐而死去。她好像一头受惊的鸟儿似的坐着，由于在她面前出现的爱情阳光的照耀而掩住脸孔；她的呼吸急促，浑身发抖；当他走进来叫她的名字的时候，她眼望着地上，战栗得更厉害了；她要想看他，却不可能；他拿起她的手，她的手是冰冷的，好像死人的手放在他的手上；她要想笑，可是她的惨白的嘴唇却笑不出来。她要想跟他说话，她的声音却中断了。他们两人好久没有作声，而在他身上也正像他自己所说的，他的心已经溶化了，——罗密欧终于对他的朱丽叶讲话了……他对她说了什么呢？“您对我是有罪的，”他对她说，“您把我弄得不愉快，我不能对您表示满意，您破坏了我的名誉，因此我应当中断跟您的关系；在我，跟您分开是不愉快的，可是请您从这里远远离开。”这算什么意思？她的过错在什么地方？难道是因为她把 他当作正派的人吗？她走来跟他见面，难道这就是破坏了他的名誉吗？这真是莫名其妙！她的苍白脸上的每一种表情都在说：她要等待他的话决定她的命运，她已经把她的整个心灵都交给了他，不求回报，此刻只等待他说：他接受她的诚意，接受她的生命，可是他却申斥了她，说她糟蹋了他的名誉！这是多么荒唐的残酷？这是多么卑鄙的粗暴？这个行为如此卑鄙的人，到现在为止还自诩是高贵的人呢！他把我们骗了，也欺骗了作者。真的，诗人要想告诉我们一个正直规矩的人的事情，他就犯了一个很愚蠢的错误。这个人实在比公开的坏蛋还要卑鄙。

我们的罗密欧对他的朱丽叶这种完全是突如其来的转变使

许多人产生这样的印象。我们听到许多人说,全部小说都给这令人愤慨的场面所败坏了,主要人物的性格不是前后一致的,要是这个人正像小说前半部所描写的样子,那么他就不可能以这种卑鄙的粗暴态度对待别人,要是他能够这样对待人,那么在一开头,他就应当让我们感觉到他是一个十足卑鄙的人。

要是以为,作者真的弄错了,这倒是十分令人安慰的。然而作者的小说的哀怨情调的特点也就在于此,主人公的性格是忠实于我们的社会的。要是这个人物变得完全像那些不满意他在相会时那种粗暴态度的人所希望的样子,要是他并不害怕表白已经把他控制住的爱情,这部小说就会获得理想的诗的意义。要是在第一次约会这个热情场面之后紧接着是另外一些富有高度诗意的时刻,中篇小说前半部的恬静的美在后半部中就会达到激动人心的魅力,于是代替从《罗密欧与朱丽叶》中弄来的第一幕,还有带着彼巧林风味的结尾,我们就可以看到一种真正和《罗密欧与朱丽叶》相似,或者至少和乔治·桑的长篇小说之一相似的东西。谁要是想在这个中篇小说里找寻充满完整的诗意的印象,他的确应当责备作者,作者曾经拿高超而甜蜜的希望来引诱过他,如今却突然让他在一个开头有点像麦克斯·庇柯洛米尼<sup>①</sup>、结末却和什么玩玩一文钱的纸牌游戏的查哈尔·西陀雷奇维妙维肖的人身上看到一种渺小而胆怯的自私精神中的庸俗而荒唐的空虚。

作者在他的主人公身上是不是真的就错了呢?要是他错了,这也不是第一次犯下这种错误。在他的笔下,凡是发展到这

---

① 德国戏剧家席勒《瓦伦斯坦》第一部中的人物。席勒描写他为人高尚、感情真挚,深明自己的责任与荣誉。

种境地的小说，他的主人公每一次摆脱这种境地的办法，除了在我们面前完全不知所措以外，就没有别的了。在《浮士德》<sup>①</sup>中，主人公竭力激励着自己的是，不论他，不论维拉，彼此都没有严肃的感情；和她坐在一起，想着她——这是他的事情，但是到了决定命运的时刻，他甚至在言语中都竭力表示矜持，以为维拉自己应当告诉他：她爱他；谈了几分钟后已经到了这种境界，他应当毫不犹豫地把手这件事对她说明，但是他，您没有看到吗，并没有想到这一点，也没有胆量向她说明这一点；而当这个原本应当听到人家向她表白爱情的女人最后不得不自己表示爱情的时候，您看见没有，他“发呆”了，但是却感觉到“幸福好像波浪似的通过他的内心”，只不过，“时间不长”，说实话，他“完全昏了头了”——只是可惜，他没有晕厥过去，要不是他可能靠上去的那棵大树恰巧在这个时候倒下来，他是可能晕过去的。当这个人刚刚镇定下来时，那个他所爱的、已经向他吐露过爱情的女人就向他走来了，问他，他现在应当怎么办。他……他“狼狈不堪”了。不必奇怪，这个可怜的女人由于所爱的人这样的德行（否则，就不能把这位先生的举措叫做“德行”了）而变得神经质的热狂了；他以后不得不悲叹自己的命运，这就更加自然了。这是《浮士德》中的情形；而在《罗亭》中也几乎是同样的。就男人而论，罗亭开头把自己装得比过去那些主人公还得体：他是这样坚决果断，他自己向那塔丽雅表白他的爱情（虽然他这样说，不是出于好心，而是因为他不得不这样说）；他自己要求她相会。可是当那塔丽雅在这个约会上对他说，只要他真的爱她，不管母亲同意还是不同意，都无所谓，她总跟他走的时候，当那塔丽雅说

---

① 《浮士德》是指屠格涅夫那篇《以九封信组成的小说》。



出这样的话的时候：“告诉您，我是您的！”——罗亭却只能找出一句感叹话作为回答：“我的上帝！”——这一声感叹，羞愧之情是多于兴奋的，——到了后来他是做得这样好，就是说，他变得这样胆怯萎靡，以至于那塔丽雅不得不自己邀请他相会，来决定究竟该怎么办。接到了短简以后，“他看到，结局逼近了，内心暗中感到一种惶恐”。那塔丽雅说，母亲向她宣布，宁使看到她是个死掉的女儿，不愿意她做罗亭的妻子，于是她又问罗亭，他现在打算怎么办。罗亭照旧回答：“我的上帝，我的上帝，”而且还天真地补充说：“竟然这么快！我该怎么办呢？我的头脑发昏了，我什么都考虑不出来。”可是后来他考虑出来了，应当“顺从”。由于那塔丽雅说他胆怯，他开始责备那塔丽雅，然后向她宣说自己的正直，她认为她此刻应当从他那里听到的不是这种话，他对这种意见回答道，他没有想到会有这个决定。事情是这样结束的：受到侮辱的姑娘简直要为她爱上了一个胆小鬼而害羞死了，她终于转身离开他走掉。

但是，也许，主人公性格中这种可怜的特点——正就是屠格涅夫小说的特点？也许，正就是他的才能的这种特性促使他描写这一类人物？完全不是的；我们以为，才能的特点，在这里是什么意义都没有的。从今天我们随便哪一个诗人中，您回想一下随便哪一篇忠实于生活的好小说吧，只要这个小说中存在着理想的一面，那么您就会相信，这理想一面的代表人物也会做得和屠格涅夫的人物一样。举例来说，涅克拉索夫君才能的特色同屠格涅夫君完全不一样；您可以在他身上找到随便哪种缺点，然而谁也不能说，涅克拉索夫君的才能中是缺少毅力和坚定性的。他的长诗《沙夏》中的主人公做的是什么呢？他开导了沙夏，他说，“不应当让灵魂变得衰弱起来”，因为“真理的太阳

上升在大地之上”，为了实现自己的愿望应当有所作为；可是后来，当沙夏真的行动起来的时候，他说，所有这一切都是徒劳无功的，都是什么结果都没有的，他“说的都是废话”。我们还可以想一想别尔托夫<sup>①</sup>的作为：他也总是避开任何坚定的步骤，而宁愿退让的。类似这样的例子还可以找到许多。无论在哪里，不管诗人的性格怎么样，不管诗人对自己主人公的行为个人的看法怎么样，这种主人公也像其他正直人们一样行动，正像他在其他诗人笔下所描写的一模一样：在还没有谈到实际行动，只需要用谈话和幻想来排遣闲空的时间、填满无聊的头脑或者空虚的心灵的时候，这个主人公是灵活的；一旦事情弄到必须坦率而准确地表达自己的感情和愿望，——大部分英雄就已经开始动摇，并且感觉到言语也有点不灵活了。少数最勇敢的人，他们好容易集中精力，吞吞吐吐地说出了使人家对他们的思想产生朦胧观念的话，但是谁要是打算摸清他们的愿望，说：“您要这样做，那样做：我们十分高兴；那么您开始行动吧，我们一定支持您”，——在这样的评语下，这些最勇敢的英雄有一半人给弄得晕头转向了，另一半人开始十分粗暴地责备你们，说你们使他们落到了狼狈不堪的境地，开始说，他们没有料到你们竟会提出这样的建议，他们完全昏头昏脑了，什么都不能考虑，因为“怎么可以这样快？”，但“因此他们就是正直的人”，不但是正直的人，而且还是十分温和的人，他们不愿意使您弄得不愉快，而且，事实上也不必真的为了一切由于无事可做而谈到的事情去着忙，最好是什么都不做，因为什么事情都是结合着麻烦和不快的，而且现在也不可能出现什么好事，因为已经说过了：他们“绝对没有等待，

---

<sup>①</sup> 别尔托夫是赫尔岑《谁之罪？》中的人物。

绝对没有料到”，等等。

我们的“优秀人物”就是这副模样的——他们大家都同我们的罗密欧相像。对阿霞来说，这里是否有许多不幸呢：N先生完全不知道他跟她该怎么办，到了她要求他作出大胆的决定时，他可真的发火了，——我们不知道，对阿霞来说，这里有多大不幸。第一个想到的就是，她从这件事所遭受的不幸十分小；相反，还得感谢上帝，我们的罗密欧由于性格中那种不值得原谅的无力而把姑娘推开去，这为时还并不晚。阿霞可能有几个星期，几个月心里悲痛，但终于会把一切都忘记，而去献身给新的感情，这种新的感情的对象将会是更值得她尊敬的。但是不幸也就在这里：她未必还能够碰到比较更值得尊敬的人；我们的罗密欧对待阿霞的态度中的可悲的滑稽也就在于此：我们的罗密欧的确就是我们社会中优秀人物中的一个，比他更好的人在我们这里几乎是没有了。只有当她也像别的人一样，事情还没有发展到必须把言语付诸实施，她就只限于一些美丽动听的议论，只要事情一露苗头，她就缄口不说话，束起双手，和别的人一样，——只有到那时候，阿霞才会满意自己对人们的关系。也只有到那时候他们才会对她表示满意；可是现在，在开头，当然谁都会讲，这个姑娘十分可爱，她有高贵的灵魂，她有出色的性格力量，总之这是一个不能不使人爱的，在她的面前不能不肃然起敬的姑娘；然而这一切只有在阿霞的性格还只是通过语言表示出来，还只是使人推想她能够做出高尚与果断的行为来的时候才能谈到；只要她刚刚跨出一步多少可以证明她的性格所暗示的那些希望，那么立刻有千百种声音叫嚷道：“对不起，这怎么可以呢，这不是发疯吗！约一个年轻人 rendez-vous(相会)！她岂不是自己糟蹋自己，一点没有好处地糟蹋了自己！要知道这是

什么结果都得不到的，绝对得不到什么东西，只除掉丧失自己的清白。她能够这样没头没脑地拿自己来冒险吗？”——“拿自己冒险！这倒还没有什么，”其他的人补充说，“就让她高兴拿自己怎么办就怎么办吧，但是为什么要给别人添麻烦呢？她把这个可怜的青年人弄到了什么样的境地中了呀？难道他想过，她要把他引导得这样远吗？现在碰到她这样缺乏理性，他该怎么办呢？假使他跟着她走，他就毁了自己；要是他把她拒绝了，人家就要叫他胆小鬼，他自己也不免要瞧不起自己。我不知道，把一些看来并没有授人以任何做这种荒唐行为的把柄的人放在类似这样的不愉快境地中，这算不算高贵。不，这根本不能算是高贵。可是那个可怜哥哥呢？他算是什么角色？妹妹给他带来了什么样的痛苦的麻烦呀？整整一生他都不能忍受这种麻烦。没有什么可说的，这个可爱的妹妹真是累人不浅！我并不争论这一点：这一切，又是高贵的愿望，又是自我牺牲，又是上帝才知道的什么漂亮的事情，——在言语上是十分动听的，但是我只说一件事：我可不愿意做阿霞的哥哥。再说，要是我置身在她的哥哥的地位，我就会把她在她的房间里关上半年。为了她自身的利益，应当把她关起来。她看来是可以被崇高的感情所吸引的；被她弄得乱七八糟的事情，叫别人怎么解决呢？不，我不能把她的行为称做高贵的行为，不能把她的性格称做高贵的性格，因为我不能把那些轻率而无礼地损害别人的人称做高贵的人。”根据这些深思慎虑的人的议论可以明白共通的叫喊。要是我们承认——这是有点于心有愧的，但是还是不得不承认，这些判断，我们看来是有点根据的。说实话，阿霞不仅是害了自己，还要危及所有不幸和她沾亲带故或者有机会和她接近的人；而对于凡是为了自我满足而去危害所有一切同她亲近的人，我们是不能不

加以责备的。

我们既然责备了阿霞，我们同时也就给我们的罗密欧作了辩护。说真的，他有什么罪过呢？难道他给了她可以胡作非为的口实吗？难道他教唆她干出不能赞许的行为吗？难道他没有权利告诉她：她使他陷在尴尬的纠葛里是毫无道理的。您因为他的话说得严厉而恼怒，就把这些话叫作粗话。但是真理总是严厉的，假使当我一点也没有什么过错，却给拖进了不愉快的事情里，而且被逼着去欣赏把我拖进去的不幸的时候，我甚至说出了粗野的话，谁又有资格来批评我呢？

我知道，您为什么这样偏心地叹赏阿霞的下贱行为，这样责备我们的罗密欧。我所以知道，是因为我有片刻也热中过这种曾经在您心里保持过的毫无根据的印象。您熟读了在其他国家中人们过去是怎么做的，今天又是怎么做的。但是您应当想到，正因为这是在其他国家。难道世界上其他地方的花样还少，要知道在一定环境中十分合适的事情，未必永远而且到处都可以这样办到。比如，在英国，“你”字在会话用语中是不存在的。工厂老板对他的工人、地主对他所雇用的掘土工、主人对他的奴仆说话一定用“您”，而且碰到凑巧，在跟他们谈话的时候还会插进sir，也就是说等于法国人的 monsieur<sup>①</sup>，可是俄国话中，这种说法是没有的，否则这种礼貌就会变成这副模样，好像一个老爷对他的庄稼人说：“西陀尔·卡尔贝奇，劳驾您给我沏一杯茶，然后给我把花园里的小路打扫一下。”要是我对西陀尔说话时没有这种弱不禁风的样子，您是不是要批评我呢？要是我采用英国话，我这不是显得可笑吗？总之，只要您一开始责备您所不喜欢的

---

① sir(英语)与 monsieur(法语)都是“先生”之意。



东西，您就会变成一个空头理论家，也就是说，最可笑的空头理论家，或者还要凑着您的耳朵说，是个世界上最最危险的人，您的脚下是失去真正的现实世界的坚强支持的。要是您害怕这一点，那么在您的意见中，得努力做一个实事求是的人，首先就得努力同已经凑巧谈到的咱们的罗密欧成立和解。我准备告诉您我所以能够不但对阿霞的一场，而且还对整个世界达到这个结论的途径，也就是说，凡是在我的周围我所看到的東西，我都感到满意，我对什么事情都不发火，对什么事情都不悲伤（除去对我个人有关的事情受到失败），在这世界上我谁都不责备（只除了那些破坏了我的个人利益的人）——总之，我要告诉您：如果我由一个容易发怒的忧郁的人变成一个实际而善意的人，那么要是因自己的善意而获得奖赏，甚至我也不会因此觉得奇怪。

我是从这个意见出发的：不应当平白无故地责备一个人，因为，我已经看得多了，就是最最聪明的人也有他一定程度的局限性，这种一定程度的局限性足以使他在自己的思想方式中不至于远远离开他就在其中教养长大的社会，就是在最坚毅的人身上也保持了若干消极因素，这若干消极因素也足以使他在自己的行为中不至于十分远离惯例常规，这也就是所谓顺水行舟，随波逐流的意思。在中等社会，过复活节的时节一向是时行把蛋染红的，而在谢肉节的时候，则是吃油饼——大家都这样办，虽然有的人根本就不吃染红的蛋，而对油饼的难消化，也几乎是每个人都要抱怨的。不仅这一类事情这样——一切事情，也莫不如此。譬如说，对待男孩子总得比对女孩子更放任一点，尽管每个做父亲的、每个做母亲的都相信，这种差别是没有道理的，大家却都按照这个规矩教养孩子。习惯上认为，财富——这是好东西，要是事情能够顺利发展，每年不是一万卢布，开始有两万

卢布的收入,那么每个人都会觉得满意,虽然,要是冷静地判断一下,每个聪明人都会知道,凡是在第一种收入下无法办到的事情,在第二种收入下虽然比较容易办到了,但它们还是无法带给人什么根本的满足。举例说,要是有一万卢布的收入可以举办五百卢布的舞会,那么有了两万卢布就能举办一千卢布的舞会了;后一种舞会要比前一种多少好一点,但是在这种舞会上还是不会有特别的华贵,人们至多不过叫它是还算不错的舞会,其实就是第一种也可以算是不错的舞会了。因此,甚至就是虚荣的感情,在两万卢布进款之下,也只有对极少数人,才会使他的满足超过只有一万卢布的人,至于说到所谓积极的满足,那么其中的差别就完全不显著了。就个人自己来说,一个有一万进款的人,他也可以像拥有两万收入的人一样,有同样的饮食,也有同样的葡萄酒,在歌剧院里也能得到同样排数的座位。第一种人只可以称作相当富裕的人,而第二种人同样也不能算是十分富裕的人——在他们的地位里是并不存在根本的差别的;但是,每个人由于在社会中所继承下来的旧习惯,当自己的进益从一万增加到两万时,虽然事实上在他的满足之中几乎就看不出有什么增加,他可还是会感到高兴的。一般人总是极其因循守旧的:要把这一点揭开来,只有深入观察他们的思想。有的先生一上来就以他的思想方式是离开他所属的社会而独立的把您弄得十分为难,譬如您觉得他是一个世界主义者,他是一个没有阶级偏见的人,等等,而他自己也像他的朋友一样,从纯洁的心灵出发,也把自己想象成这样。然而仔细观察一下世界主义者,那么他原来就是法国人或者俄国人,他带有属于这个民族所有、按其护照来说也是属于这个民族之列的见解和习惯的一切特点,他原来就是地主和官吏,就是商人或者教授,他们也具有属于他们

这个等级所有的思想方式的一切特点。我相信,有许多人有这样的习惯:他们互相生气,互相责备,他们只不过依靠极少数人进行这一类观察;只要您开始抱着检验的目的,试试来观察人们,某一个初初看来和其他人们有所不同的人,是不是真有什么重要地方不同于跟他处在同一地位的人们,——试试只要从事这一类观察,那么这一种分析就会这样吸引着您,这样激起您的智慧的关注,还要经常给予您的精神以这样一种令人安慰的印象,您已经永远不会再撇下它,而且很快就会得出这个结论:“每个人也像一切人一样,在每个人的心里,也像其他人们的心里一样。”您越是继续下去,就越是相信这个公理。这种差别所以看来突出,只是因为它浮在表面上,一眼就可以看到,可是在这表面看来的差异之下却隐藏着完全相同的东西。的确,一个人究竟何苦要跟自然的所有规律相矛盾呢?岂不知在自然界雪松和唇形科植物都是按照同一规律吸收养料和开花的,大象跟老鼠也按照同一规律活动、吃东西、欢乐和发怒;猴子和鲸鱼,鹰隼和鸡,在外部形态差异之下存在着内部机体的相同;只要更加仔细地钻到问题的内部去,我们就会看到,不仅同一门类各种不同的生物、而且各种不同门类的生物也都按照同样规律而构造,而生活。哺乳类、鸟类和鱼类的机体结构都是同样的,就是软体虫吧,它虽然没有鼻子,没有呼吸气管,也没有肺脏,可是却也像哺乳动物一样呼吸。不承认每个人身上的精神生活的基本法则和动力是同一的,不但会破坏和其他生物的同一性,而且也会破坏这种精神生活同他的肉体生活的同一性。假使有两个壮健的人,年龄相同,精神状态也相同,当然其中一个人的脉搏要比另外一个跳动得更强烈一些、更频繁一些;但是这算不算了不起的差别呢?它是那么微不足道,科学简直就不去注意它。但是您

要是把不同年龄,或者处于不同环境的人来比较,这就是另一回事了:孩子的脉搏要比老人跳得快上两倍;病人要比身心健康人的脉搏跳得更频繁,或者更稀少;凡是喝过一杯香槟酒的人要比只喝过一杯白开水的人心跳得更频繁。但是就在这里也是每个人都一清二楚的,差别不是在于机体的构造,而是在机体所依从的环境。就在老年人,当他还是孩子的时候,他的脉搏也是像您拿来相比的小孩子一样跳动得很频繁的;就是一个健康的人只要他染上同样的疾病,他的脉搏也会像病人一样变弱的;就是彼得吧,只要他喝上一杯香槟酒,他的脉搏也会像伊凡跳得一样强烈了。

当您确信每个人也像其他所有的人一样这个平凡的真理时,您几乎达到人类睿智的极境了。我且不谈为了满足您的俗世的幸福关于这种主张的愉快的后果:您且不要生气、发怒,您且不要愤慨和责备,您温和地看一看您从前准备为了每个人处在他的地位都可能有的行为而对这个人生气和抱怨的吧。在您的灵魂里产生了一种什么都不能左右的温和的寂静,也许只有婆罗门教徒心观鼻、鼻观心,低声地重复着“南无阿弥陀佛”这句话才会比这种心境更快乐。我已经不谈这种无可估量的精神上的实际上的利益,甚至也不谈这种对人们的睿智的宽容究竟可以给您多少经济利益:您对过去您曾经从身旁赶开去的坏蛋,完全会毫无所谓地再去迎接他;而这个坏蛋,可能在社会上是很能举足轻重的,您同他保持很好的关系就能使自己的事业顺顺当当。而且我也不说,您自己在享用那些您随便就能碰到的利益时,您也不大会被良心上虚伪的怀疑所拘束:假使您相信,每个人在您的地位上也会完全像您一样行动,您又为什么为了过分的火烛小心而感到局促不安呢?我不再逐一列举所有这一切利

益,目的只是指出:相信在所有的人身上,人的天性都是相同的这一见解在纯科学上、理论上的重要性。既然一切人本质上都是相同的,那么他们行为中的分歧又从哪里发生呢?我们在力求达到主要的真理时,我们已经顺便从其中找到可以作为这个问题的回答的结论。对我们来说,现在是很明白的,一切都决定于社会习惯,受制于环境,也就是说,归根结底,一切都特别受制于环境,因为就是社会习惯,就其本身来说,也是从环境中产生的。您责怪一个人;您首先看一看,他是不是真的犯下了您所指责的错误,或者错的是环境和社会习惯,——请您仔细地看一下,也许这里根本不是他的错,而只是他的不幸。我们在批评别人的时候,我们过分倾向于把一切不幸都看作是罪恶。实际生活的真正不幸就在这一点上,因为罪恶与不幸——这是完全不同的事物,它们要求截然不同的对待。罪过使当事者招来了斥责,或者甚至还要招来惩罚。而不幸则要求消除比当事人的意志更强的环境,从而给他以帮助。我知道有一个裁缝,他把烧红的烙铁戳到学徒的牙齿上去。看来,可以把他叫做犯罪的人,也可以对他进行处罚;但是并非每个裁缝都把烧红的烙铁戳到人家牙齿上去的,这一种粗野狂暴的例子是十分稀少的。但是几乎每一个工匠都会发生这样的事情:他在节日喝醉酒,打架——这就不是罪恶,而干脆是不幸了。这里不需要惩罚个别的人,而是要改变整个阶级的生活方式的条件。罪恶与不幸这种有害的混淆——它的更其可悲的地方是,要区别这两样东西实在是十分容易的;一种区别的标记我们已经看到了:罪恶——这是少数的现象,这是规律的例外,不幸则是一种流行病。预谋放火,这是罪恶;但是在一百万人中只有个把人会打算这样做。还有另外一种可以补充第一种特征的标记。不幸所袭击的是那些奉



行了造成这种不幸的条件的人；罪恶所袭击的则是把利益带给犯罪者的人。这后一种特征是十分清楚的。强盗要抢劫一个人，把他杀害了，他在这里给自己找到了好处——这是罪恶。一个不小心的猎人不凑巧伤害了一个人，自己首先为了他所造成的不幸而痛苦，——这已经不是罪恶，而只是不幸了。

这种特征是正确的，但要是带着某种程度的洞察深思，注意地分析事实，从而把这种特征加以发挥，那么就会发现，罪恶简直从来就不曾在世上出现过，出现的只是不幸。我们马上来谈一谈盗贼。他的日子是不是过得很甘美呢？倘使不是一些特殊的、对他来说十分沉重的局势，他会不会干这一个行当呢？您在什么地方可以找到这样的人：他觉得，在冰天雪地中，在坏天气中，躲在兽窟洞穴，在荒野中跋涉，常常忍受饥饿，常常为了他的等待挨揍的背脊而发抖，——倒比像体面人物所做的那样，坐在舒服的安乐椅里怡然自得地抽雪茄烟，或者在英国俱乐部里玩杂牌<sup>①</sup>更愉快？

对我们的罗密欧来说，享受相互间幸福爱情的愉快当然也要比做一个糊涂蛋，为了他对阿霞的可耻的粗暴态度而把自己狠狠地痛骂一顿更痛快。阿霞所遭受的那种剧烈的痛苦，带给他这个人的可不是益处，也不是满足，而是使他对自己感到害臊，也就是一切精神的悲痛中的最折磨人的东西，因此我们可以看到，他陷进去的并非罪恶，而是不幸。他所做出来的卑鄙行为，其他许许多多所谓正直规矩的人，或者我们社交界的优秀人物也可能干的；所以，这无非是一种在我们的社交界已经根深蒂

---

① “杂牌”原文音译是“耶拉拉什”，旧时的一种牌戏；“英国俱乐部”是沙皇俄国时代莫斯科的一个宫廷贵族俱乐部。

固的流行病的症候。

疾病的症候不就是疾病本身。要是问题仅仅在于，有一些人，或者说得更确切一点，几乎所有“优秀”人物，只要一个姑娘比他们高贵，或者比他们缺少经验，他们就要加以欺侮，——我们承认，这个问题还不大使我们感到兴趣。不要去管他们，不要去管色情的问题，——我们今天专心研究关于行政和诉讼制度的改善、关于财政的改革、关于农奴解放问题的读者，对这些问题是不感兴趣的。但是我们的罗密欧对阿霞所干的那场戏，正像我们已经看到的，还只是疾病的症候，这种病症同样也是十分无耻地败坏我们的一切事业的，因此我们只需要观察我们的罗密欧为什么陷入不幸，我们就会看到，像他一样，我们大家在其他一切事情上究竟会碰到什么，自己所能得到的又是什么？

我们要从这个不幸的年轻人所投身进去的、但他完全不了解的事情谈起。问题很明白，可是他却被愚昧所压倒，他没有能力来领会彰明较著的事实。这种盲目的愚昧可以同什么东西相比较，我们就绝对知道了。一个不懂得什么装假，也不知道什么狡猾的姑娘对他说：“我自己也不知道，我究竟碰到了什么。有时我想哭，但是我却笑了起来。您不应当……根据我所做的事情批评我。唷，顺便说一句，关于罗莱丽雅<sup>①</sup>的神话究竟是怎么回事呀？你看这隐隐约约的不是她的岩礁吗？人家说，她过去要把一切人都淹死在水里，可是只要她爱上什么人，她自己就投身到水里去了。我很喜欢这个神话。”看来，很明白，有一种感情已经在她的心里觉醒。过了两分钟，她满怀激动，甚至在她的

---

① “罗莱丽雅”是莱茵河的水仙，德国诗人勃伦坦诺作品中第一次描写到她，后来就经常可以在德国诗歌中见到。

脸上泛出了苍白色,问,他喜欢不喜欢好多天以前在一次谈话中开玩笑地谈到的那个太太;接着又问,在女人身上他喜欢的是什么;当他提醒说,灿烂的天空多么好的时候,她说:“真的,好得很!要是我跟您是鸟儿,——那我们就会飞上天去,来回翱翔!……好像湮没在这碧空里……但我们可不是飞鸟。”——“我们也可以长出翅膀来,”——我表示反对说。“怎么可能呢!”——“您活下去——就会知道了。有一种感情会使我们从地上上升。不要担心,您是会长出翅膀来的。”——“可是您有没有长过翅膀呢?”——“怎么对您说呢……似乎,我觉得一直到现在还没有飞过哩。”第二天,当他进来的时候,阿霞的脸泛红了;她要想从屋里跑出去;最后她变得忧郁起来,提起了晚上的谈话,对他说:“记不记得,您昨天讲过什么翅膀?我的翅膀已经长出来啦。”

这些话说得这样清楚,甚至这个不大会猜度的罗密欧在回家去的时候,也不能不浮起这个念头:她难道爱上了我吗?他带着这个念头入睡了,第二天早晨醒来的时候,他又问自己:“难道她爱上了我?”

的确,不理解这一点是不可能的,但是他却并不理解。至少,他是不是理解在他心里所产生的念头呢?这里的朕兆也并非不清楚。在最初两次见到阿霞的时候,他一看到她对待哥哥的那种温柔的态度,他就感到嫉妒,由于嫉妒,他简直不相信,加京真的是她的哥哥。嫉妒在他的心里是这样厉害,他不能再看到阿霞,可是要不看到她,他又怎么也忍受不了,因此他,好像一个十八岁的少年一样,逃出了他所居住的村子,好几天都在附近田野上徘徊。等到最后弄清楚,阿霞的确只是加京的妹妹,他就幸福得像孩子一样,在他离开他们回来的时候,他甚至于感到,“由于兴奋,泪水涌到了他的眼睛里”,同时又感到,这种兴奋全

部集中在想念阿霞上，最后终于达到了这个地步，除了她以外，他什么都不能想了。一个已经经历过好几次恋爱的人，他似乎应当理解，通过这些症候，在他的心里表现了一种什么样的感情。一个深切理解女性的人似乎也应当知道，在阿霞的心里可能发生了一些什么变化。可是当她写信给他，说她爱他时，这张短筒可把他完全弄得目瞪口呆了：你可知道，他根本没有预料到这一着。好得很；然而，无论怎么样，对于阿霞爱他，他预料到也罢，不曾预料到也罢，这都无所谓：现在他总是确确凿凿地知道——阿霞爱他；他现在终于看到这一点；那么，他对阿霞感觉到了什么呢？他自己完全不知道应该怎样去回答这个问题。可怜的人！已经是三十岁的人了，如果是年轻的人，倒需要有一个叔伯，要这个人对他说，什么时候应当擦洗鼻子，什么时候需要睡觉，他该喝几杯茶。看到有人对事情的了解竟是这样幼稚无知，你可能就会觉得，这不是孩子，就是白痴。既不是前一种，也不是后一种。我们的罗密欧，是一个十分聪明的人，正像我们已经说过的，他是三十左右的人，在生活中已经有了许多阅历，对观察自己和观察别人已经有丰富的经验。那么他这种难以相信的迟疑又是从哪里来的呢？造成这种迟疑的有两个原因，但是在这两种原因里，这一个又是从另一个生发出来的，因此一切都归结为一点。他不习惯去理解任何伟大和生动活泼的东西，因为他的生活太渺小，太缺乏灵魂了，而他所习惯的一切关系和事情也都是渺小而且冷漠无情的。这是第一件。第二件，他看到凡是需要巨大的决心以及高尚的冒险精神的事情，他就胆怯了，一蹶不振地退走了，这又是因为，生活只训练他去适应一切事物中那种没有生气的、渺小的东西。他好像是一个在一生中都玩着半个戈比银币的纸牌戏的人；要是你把这个有经验的赌徒拉到

输赢不是一文钱，而是上千卢布的牌局里去，那么您就会看到，他完全不知所措了，他的全部经验都将化为乌有，他的全部本领也跟着变得一塌糊涂了；他会做出最荒唐的勾当来，也许，他手里连牌都拿不稳呢。他好像一个这样的水手：这个水手终生都在喀琅施塔得到彼得堡之间航行，而且他能够按照航标所指示，在半咸半淡的江河里无穷的沙洲中巧妙地驾驶小轮船；要是有一朝一日这个在浅水小河里航行的有经验航行家突然出现在汪洋大海里，那该怎么办呢？

我的上帝！为什么我们要这样严厉地分析我们的主人公呢？他什么地方比我们大家差呢？当我们踏进社会的时候，我们看到在我们周围有一些穿着制服或便服，或者燕尾服的人；这些人都有五六尺高，有的还要高上一尺；他们或者把腮巴上、唇上以及下巴上的胡须都留着，或者都剃光；我们就想，我们看到的就是男人了。这完全是一种迷误，眼睛上的错觉，幻想，再不会是其他。如果一个男孩子对于独立参加公民事业没有养成习惯，没有获得公民的感情，他长大了，就会变成一个平庸的男人，以后上了岁数，他还是不会变成一个真正的男人，或者至少不会变成一个有高尚性格的男人。一个人在发展中，要是缺少关于公共事业思想的影响，缺少一种因参加这种事业而产生的感情的影响，那么他最好还是不要发展的好。要是从我们的视野中，从我在其中周旋的行动范围中，排除那些以共同利益作为对象的思想 and 觉醒，也就是把那些公民的动机排除出去，那么我还有什么东西值得观察呢？我还有什么事情值得参预呢？只剩下个别人物忙忙碌碌的混乱，还有对自己的口袋、自己的口腹或者自己的消遣玩乐的一种个人的狭隘的操心。假使我按照人们在这种情形下在我的心目中所想象的样子来观察他们：由于他们远



离所参预的公民事业,在我的心里,会对人们和生活产生怎样的见解呢?我们从前曾经爱过霍夫曼,从前还曾翻译过他的一个中篇小说<sup>①</sup>,这篇小说描写由于一个奇怪的机遇,彼里格利奴斯·蒂萨先生的眼睛得到了一种显微镜一样的力量,还写到由于他的眼睛有了这种特质,他对人们的看法又如何改变。美,高贵,善,爱情,友谊,所有这些美与崇高的事物对他来说,都从世界上消失无踪了。不问他看什么人,每一个男人他觉得都是卑劣的胆小鬼,或者是狡猾的阴谋家,每一个妇女都是狐媚子,所有的人都是说谎家,自私自利者,渺小、卑微到极点的人。这一种可怕的小说,只有在已经看惯德国叫做 Kleinstädtereier (穷乡僻壤)的地方,已经看惯那些对社会事业不闻不问,只管紧紧局限在他们个人利益的有限范围里,对于任何高出于一戈比纸牌游戏以上的东西都已经丧失任何想象的人们的生活的那种人的头脑中才会创造出来(但是这在霍夫曼的时代还没有人懂得哩)。

请你想一想,不论在哪个个人群里,一旦谈话不再牵涉到社会公众的事业,那么,它的谈话会变成一番什么样子呢?不论这个对谈的人如何聪明、高尚,假使他们谈的不是涉及社会公众的事业,他们就会开始造谣中伤、空话连篇;尖酸刻薄的庸俗或者放荡的庸俗,不管怎样都是一种荒谬的庸俗,这就是远远离开社会公众利益的谈话所不可避免的特征。根据谈话的性质可以判断谈话的人。甚至就其见解的发展来说是属于上乘的人们,一旦他们的思想避开了社会公众的利益,他们也会陷进这种空虚而卑鄙的庸俗里。那么这就不难想象,一个生存在完全背离这些

---

<sup>①</sup> “中篇小说”是指霍夫曼的《跳蚤师傅》。

利益之下的人群里的人应当是怎么一副样子了。请您想象一下一个在这样的人群里教养长大的人；从他的种种经验里可以得出什么结论呢？他对人们观察的结果又是怎么样呢？一切卑鄙和渺小的东西他都理解得很透彻，然而除此之外，他就什么都知道了，因为他什么都没有看见过、体会过。他可能因为读了许多书本而知道一些美好的东西；他可能在思索这些美好事物中找到满足；也许，他甚至相信，美好事物是存在或者应当存在于大地之上的，而并非存在于书本中。但是您怎么考虑呢，要是这些美好事物突然同他那没有经过世面的、只有在废话胡说和卑鄙无耻方面才是有经验的眼光相遇，要他也能理解和猜测这些美好事物吗？您打算怎么样呢？人家以香槟酒的名义卖给我香槟地方的葡萄园从来没有出产过的、但是却是十分出色的起泡沫的白酒，——您怎么打算呢，要我在突然见到真正香槟酒的时候，我正确地说：不错，这真的不是冒牌货吗？要是我能够说出这种话，那我就是个花花公子了。我的口味只能辨别这种白酒是好的，——但是我喝过的上好的冒牌葡萄酒，为数难道还少吗！凭什么我知道，就在这一次，人家带给我的不会是冒牌的白酒呢？不，不，区别假货，我可是个行家，我能够区分好酒与坏酒；但是要去品评货真价实的白酒，我却办不到。

当我们在生活中碰到崇高和伟大的事物时，假使只是因为见解上没有准备，思想上没有经验妨碍我们猜度与评价这种崇高和伟大的事物，我们就会感到幸福了，就会高尚起来了。可是不，还有我们的意志在这种粗暴的理解中也是有份的。在我的心里，不光是我的见解由于我在其中过着空虚无聊生活的那种卑鄙庸俗的有限世界而变得狭小起来；这种特征还转到了我的意志方面去；看法宽广到什么程度，解决办法也宽广到什么程

度;除此之外,最后,就不能不习惯于做一些所有人都会做的事情。笑有感染性,呵欠有感染性——这不是一般生理上的特殊事件:这些也是一种在许多人身上都会暴露出来的普遍现象,有一则不知是什么人的寓言,讲到一个健康的人怎样落到了一个瘸腿的和独眼人的世界里的情形。这则寓言说:好像大家都在攻击他,为什么他有两只完整的眼睛,两条完整的腿;寓言撒了谎,因为它没有把所有的事情都说完全:对新来的人的攻击只在开头,到了他在新的环境中过惯了的时候,他自己也眯缝起一只眼睛,而且也跛着脚走路——他觉得这样看人和走路已经变得更舒服、至少也是更合适了,他甚至很快就忘记其实他并不是一个跛子,也不是一个独眼人。要是您是一个追逐一些令人悲哀的效果的人,您还可以补充说,到了我们的来客终于不得不用坚定的步伐走路,锐利地看事物的时候,他已经无法做到这一点了:结果是,那只已经闭着的眼睛再也不能睁开,瘸了的腿也是再也伸不直了。因为这些不幸扭曲了的关节上的神经与肌肉由于长时间的强制,已经丧失正常活动的能力了。

一个人摸到了树脂,手就会变黑,要是这是自动去接触的,这是对自己的一种处罚;即使不是自愿的,这对自己也是一种很大不幸。一个人要是住在酒店里,即使一杯酒也不喝,他也不得不嗅到酒的气味;一个人如果生活在除了渺小的生活上打算以外,没有任何追求的社会里,他的意志就不能不浸透渺小卑微的东西。由于想到,也许我不得不采取一种伟大的解决办法,也许我必须不是沿着每天散步踏出的小路,而要跨出果敢的一步,因而我的心里不免隐隐地产生一种胆怯情绪。因此,你就努力要使自己相信:不,现在还没有什么必要来进行这种不平凡的事情;一直到最后决定命运的一刻,你都特意要使自己相信:凡是

一切看来好像要越出习惯的渺小卑微的事物——无非只是一种诱惑。一个害怕怪物的小孩子，他就眯紧了眼睛，尽可能大声叫喊，没有怪物，说怪物，这是胡说：显然，他用这个来给自己壮胆。我们是这样聪明：我们竭力使自己相信，似乎我们感到害怕的一切，其所以害怕只是因为，我们中间没有力量去进行什么崇高的工作，——竭力使自己相信，这一切全是胡说八道，人们只是用这个花样来吓唬我，好像拿怪物来恐吓孩子，实际上，却什么都没有，将来也不会有。

可是假使真有呢？那么屠格涅夫君的小说里我们的罗密欧所遇到的结果，也就是我们所遇到的结果。他也是什么都没有预见到，而且也不打算有什么预见；他也眯紧着眼睛，向后退去，可是一旦时机过去了——当他不得不后悔的时候，那已经来不及了。

决定他的命运和阿霞的命运的时间是这样短暂，——统共只有几分钟的时间，整整的一生就取决于这几分钟，要是放过了这几分钟，已经没有什么方法可以挽回大错了。他刚刚走进屋子，刚刚说出几句没有经过考虑、几乎是不自觉的、突如其来的词句以后，一切都已经决定了：永远分开，无可挽回。我们一点都不为阿霞惋惜；她听到这些严厉的拒绝的话，心里是沉重的，但是，一个冒冒失失的人把她引到决裂的地步，看来对她来说，还是一件幸事。要是她仍旧和他保持关系，对他来说，当然是天大的幸运；但是我们并不以为，和这种正人君子保持密切的关系她会过得很好。凡是同情阿霞的人，他就应当为了这种沉重而令人愤慨的场面而高兴。他对阿霞感到同情这是完全正确的：他选择了一个依赖别人的人，一个受侮辱的人作为自己同情的对象。然而，虽然心里感到害臊，我们可应当承认，我们应当同

情我们主人公的命运。我们没有做他的亲戚的光荣;在我们的家庭之间甚至存在着一种恨,因为他的家里是瞧不起一切亲近我们的人的。然而我们还摆脱不掉由于虚伪的书本和教训充塞在我的头脑里的偏见,我们的年轻一代人就受到这些书本和教训所熏陶和戕害,我们还摆脱不掉周围公众所暗示的那种渺小卑微的见解;我们老是觉得(空虚的梦想,但对我们来说始终还是一种无法抗拒的梦想),他仿佛给我们的社会带来了贡献,仿佛他是我们的启蒙的代表,仿佛他是我们中间最好的人,仿佛缺少了他,我们就会变坏。这一种所谓关于他的意见只是空洞梦想的想法在我们心里已经发展得越来越有力了,我们觉得我们蒙受这种梦想的影响已经不会太长久了;还有比他更好的人,也就是受他所侮辱的人;没有他,我们却过得更好,——可是在眼前,我们还没有充分习惯这种想法,还没有完全摆脱我们受过它熏陶的那种梦想;因为我们还是希望我们的主角和他的兄弟们变得善良起来。我们虽然发现,在现实中,那永远决定他们的命运的紧要关头对他们来说已经逼近了,而我们还是不想对自己说:现在,他们没有能力了解自己的处境;他们没有能力既是有理性地、同时又是慷慨大度地做事,——只有在另一些见解和习惯中教育长大的他们的儿子孙子,才能够作为正直而富有理性的人而行动,可是他们自己现在还不宜担当托付给他们的角色;我们还不打算向他们发出预言者的言辞:“他们视而不见,听而不闻,因为在这些人中的智能已经麻木了,他们的耳朵已经失聪了,为了不再看见,他们就闭上自己的眼睛”,——不,我们仍旧还是要认为,他们有能力理解在他们周围以及在他们的头上发生的事情,我们要这样想:他们有能力遵循那些希望拯救他们的人的明哲的教训,因此我们要指点他们,应该怎样摆脱不幸——



对一些不会及时考虑自己的处境、不会利用只有刹那间意义的利益的人来说是无法避免的那种不幸。我们对那些我们曾经请求他们要理解当今局势的重要性、并按正常见解办事的人的那种洞察一切与坚忍不拔所抱的希望，违反我们的愿望，正在我们心里一天比一天地减弱，——但是愿他们至少不要说出他们没有听到过这种有道理的忠告，不要说出没有把他们的处境向他们解释过。

诸位(我们要对这些值得尊敬的人说话)，在你们中间，有许多读书通文的人；他们知道，古代神话中的幸福是怎样描摹的：这种幸福好像留着长辫子的女子，一阵风把这个女子卷走，而辫子就在她的前面飞舞；当她刚刚朝你飞来的时候，你要拉住她，这还不难，可是只要放过一刹那——她就飞走了，你再要追上去拉住她已经无济于事了：你落到了后面，再也无法把她抓住。幸福的时刻是一去而不复返的。正像与当前的时辰完全一致的行星合，不再重复一样，你也盼望不到各种情势有利的结合能够重现。不要错过幸福的一刹那——这就是人世生活的理性的最高条件。我们每个人都会逢到幸福的情势的，但并非每个人都能够利用幸福情势，在那些生活安排得有好有坏的人中，唯一的差别几乎就在这个本领上。或者，对您来说，虽则说不定，您和这种情形很不相称，但是各种情势安排得很幸运，幸运到了这种程度：在那决定关头，您的命运完全取决于您的意志。您能不能理解时代的要求，您能不能利用现在您置身在其中的情势，——现在对您来说这就是一个关于永远幸福或者永远不幸的关键。

要使各种情势所提供的幸福不至于错过的方法和规律究竟是些什么呢？为什么要问究竟是什么？难道，在每一个具体场合

凡是理性所要求的事情,说起来会觉得困难吗?假定说,我有一场诉讼案件,在这场诉讼中我是完全错的。我们再假定,我的对方是完全对的,他是这样习惯于命运的不公正,要他相信我们的官司有判决的可能是很困难的。因为这桩讼案已经拖了几十个年头;他已经向法庭问过好多次:报告什么时候来,人们好多次回答他:“明天或者是后天”,可是每一次都是一月一月地过去,一年一年地过去,而官司还是得不到判决。为什么它要这样拖下去呢,这我不知道,我只知道法院院长不知为什么对我特别帮忙(他似乎觉得我是全心全意忠诚于他的)。然而他终于接到不得把案件拖延的命令。出于他对我私人的交情,他把我叫去,告诉我:“您的官司我没有法子再拖延不解决;按照审判的规定,这官司的结局不可能对您有利——法律是太明白了;您的一切都得输掉;财产的丧失这还不能使案件有个结束;我们的民事法庭的判决会揭发种种事实,由于这些事实您必须对刑法负责任,可是您知道,这些刑法是多么严厉;刑事法庭究竟怎样判决——这我不知道,但我想,要是判决只是剥夺财产权的话,您要逃避它真是太容易了;我们之间应当说清楚,您还得等待更坏的事情。今天是星期六;在星期一,您的官司就得上报和判决了;要把它继续拖延,我已经无能为力,尽管我对您抱着一切同情。您可知道,我要劝告您什么?您应当利用您剩下的一天工夫。我劝您同您的对方和解;他还不知道,由于我接到了命令,我已经绝对没有法子再拖延了;他听到说,诉讼要在星期一审判,但是他已经好几次听到诉讼接近解决,他对这种希望已经丧失信心了;现在他还同意一种甚至在金钱方面也是有利于您的妥协和解办法,且不要说您因此可以逃避刑事诉讼了,您还可以得到一个宽容、大度的人的名声,这个人好像自己就能体会良心和人道的呼声。

努力用妥协和解办法来结束官司吧。我是您的朋友,所以请您这样做。”

现在我该怎么办,让你们中间的每个人说,是我这样急急忙忙要我的对方达成和解聪明呢?还是在这唯一留给我的一天里就躺在沙发上来得聪明?或者还是拿一套粗野的骂人话来攻击这个对我表示善意关切的法官来得聪明呢?——法官的亲切的预先劝告使我能够让自己体体面面而且有利地来结束我的官司。

从这个例子中读者可以看出,在这具体场合要解决理性所要求的问题是多么容易。

“你同告你的对头还在路上,就赶紧与他和息,恐怕他把你送给审判官,审判官交付衙役,这就下在监里了。我实在告诉你,若有一文钱没有还清,你断不能从那里出来”(《马太福音》第五章,第二十五与二十六节)。

## 译 后 记

尼古拉·加甫利洛维奇·车尔尼雪夫斯基(1828—1889),是十九世纪俄国的进步思想的杰出代表,列宁称他为“社会主义的先驱者”之一。车尔尼雪夫斯基结合当时俄国的形势和思想文化方面的实际,在哲学、美学、文学理论乃至政治经济学方面都作了深入独到的研究,写下了许多杰出的著作。尽管时势的推移,有一些论点显得过时了,但是他在哲学、美学和文学方面的一些基本论点,仍旧有其强大的生命力,最低限度它们是无可替代的还没有被事实所驳倒的一家之言。

这本《文学论文选》主要编入了车尔尼雪夫斯基的美学和文学理论的著作。其中《俄国文学果戈理时期概观》一书,本来想选用两章,但考虑到本书虽然分成九篇,却是一气呵成的,节选有损此书的整体意义,故而采用了全文;而因此,为了保持本丛书的体例,其他重要文章只能酌收几篇,不然篇幅就过于庞大了。好在不少文章已收在多年前所出的三卷本《车尔尼雪夫斯基论文学》中,读者可以参看。

以别林斯基为首的这三个代表人物,并不是在同一时期进行活动的作家。别林斯基生于一八一一年,而卒于一八四八年,他去世时,车尔尼雪夫斯基刚好二十岁,而杜勃罗留波夫当时还只有十二岁。这展开活动时期的早或迟,由于当时俄国现实生

活情势的复杂而急遽变化,对各自的思想发展过程有密切的关系。别林斯基的思想发展过程就要比后两位曲折一点。别林斯基在活动初期还是根据唯心论的哲学原则和启蒙主义的社会政治观点来评判文学、艺术对象的。他当时把“艺术是伟大的理念在其无限多样的现象中的表现”奉为圭臬;还说什么“艺术的使命和目标”就是用言辞、声响、线条和色彩把大自然一般生活的理念描写出来,再现出来”。然而,由于当时俄国社会现实生活本身的力量,就在那时,在实际的艺术批评活动中,别林斯基还是按照实际生活的本来面目,来研究具体作品如何再现现实的问题,并没有去追究作品中有没有体现所谓“理念”的问题。他对果戈理的《钦差大臣》和《死魂灵》的分析就是这样的。到了四十年代中,他就逐步克服自己的哲学、美学观中的唯心主义的错误观点,站到辩证唯物主义的立场上,强调艺术作品的社会倾向,他在一八四五年时,已经认为:文学家“需要的是与当代现实问题的强烈的共鸣”,“凡是不扎根于当代现实的诗,凡是不阐明现实,解释现实的诗,都是无事忙,是一种天真而无益的消遣,时间的浪费,无聊人们的把戏而已”。

车尔尼雪夫斯基与杜勃罗留波夫在思想发展过程中就避免了别林斯基早期所走的一段弯路。他们不但继承了别林斯基全部优秀的先进的文学理论的遗产,而且作了创造性的发展。译者认为:要正确估计别林斯基、车尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫美学、文学理论的得失,了解他们的文学理论对俄罗斯文学乃至世界文学所作的贡献和作用以及存在的问题,应该密切联系十九世纪俄国的历史实际。农奴制的俄国在政治经济发展上远远落后于西欧,这是尽人皆知的。当时俄国在文化、教育的发展上也自然不能与西欧相比。在普希金、果戈理、莱蒙托夫等人之



前,俄国还没有真正的民族的文学。当时俄国的大小文人基本上还处于学步、模仿的阶段。标明俄国作者的文学作品,实际只是外国作品的改头换面,在文学作品中基本上找不到多少俄国社会现实生活的反映。而另外则是盲目颂扬俄国国粹,对外国事物一概采取否定态度的斯拉夫派。在这种不是顽固愚昧、就是奴颜婢膝的文化气氛中,像别林斯基、车尔尼雪夫斯基等有识之士,感到十分痛心疾首。从而他们通过文学批评活动,大声疾呼,要求俄国文学迅速摆脱那种奴性的模仿,坚持人民性、民族性;反对脱离现实生活沉溺于荒诞幻想中的浪漫主义,反对为艺术而艺术,反对把文学艺术看作绝对个人主义的事业;要求作家描写包括其一切复杂性和多样性的现实生活。因此,不顾当时的俄国历史实际,孤立地评价别林斯基和车尔尼雪夫斯基等人的功过是非,这是不公正的。

这本《文学论文选》所收的第一篇文章《艺术对现实的审美关系》,原是作者的一篇学位论文,它写于一八五三年。车尔尼雪夫斯基在大学里仔细研读了从康德、黑格尔、斐希爾直到费尔巴哈的哲学或美学著作,他决心从唯物论的见地来评论当时流行的美学体系。他就以这个问题作为硕士论文的题目。但在当时,由于美学问题比较专门,与车尔尼雪夫斯基学习生活有所接触的教授们也并不是都熟知、甚至有所研究的,更不用说精通了。他们也都弄不清这篇论文的真正意图是什么。车尔尼雪夫斯基在一八五三年九月二十一日写给父亲的信中说:“我正在写关于美学的学位论文”,“我已经将我的未来的学位论文的一部分交给尼基坚科,让他预先知道,它在所有各个方面是否合适。”“可以秘密地说,这里的一些讲授语言文学的教授完全不研究我

选来作为学位论文对象的课题，因此，他们未必知道我的思想对于大家所熟知的关于美学问题的概念方式究竟抱有什么样的态度。假使我不把这一点明白告诉他们，他们甚至还以为我是我要加以驳斥的那些哲学见解的信徒哩。”<sup>①</sup>

不久，车尔尼雪夫斯基就写成了学位论文的全稿，他重新交了出去。但这一次在尼基坚科那里搁了一年光景。尼基坚科终于发现车尔尼雪夫斯基从战斗的唯物论的观点对黑格尔美学观点作了批判，感到颇为不满，在尼基坚科的干预下，车尔尼雪夫斯基不得不作了一些修改。尤其是论文作者的批判矛头直指黑格尔本人以及黑格尔唯心主义哲学的地方，车尔尼雪夫斯基都用一种不指名的暗示方法代替。而唯物主义哲学家费尔巴哈的名字则是从另一角度被严禁提到的。

按照规定，学位论文在答辩会之前，须排印成册。但此文的内容和用词等虽经作者依据尼基坚科之意作了修改，最后由大学理事会批准付排时已经是一八五五年四月的事情了。所谓《艺术对现实的审美关系》的第一版，就是指的这个供答辩用的本子。车尔尼雪夫斯基在这一年的五月三日，写信告诉父亲，“书已经印好装订了”。又说：“为了缩短时间和节省费用，现在我采用大开本并且把字排得很紧密，此外，为了这同样的目的，当手稿得到同意可以付排时，我又把它作了大大的压缩（尽管大学的检查部门并没有删去一个字）。……书一共印了四百本，除去满足大学方面的要求（一百本）以及分赠朋友熟人之外，我的手边还剩下二百五十本左右，——我还不知道是否可将这些书在

---

① 这几段引文摘译自俄文本《车尔尼雪夫斯基全集》，前苏联国家文学出版社1949年版第14卷，第242页。

书铺里销售,不过我还没有这样打算过。此书在外表上还有这样一个特点:其中没有一条引文——这是和使用这种廉价的学问、企图卖弄一番的习气大相径庭的。”<sup>①</sup>

学位论文印好后,在这一年的五月十日就举行了论文答辩会。这次会只开了一个半小时就告结束了。事后车尔尼雪夫斯基写信给他的父亲道:“答辩会就像通常的那样,也就是说,在向我祝贺声中结束了,因为这种答辩会纯粹是一种形式。尼基坚科向我提出的质疑很聪明,其他的人其中也包括校长普列特涅夫,提的问题很愚蠢。但是就连尼基坚科也只是重复我的小书中已经引证过、并且已加以驳斥过的那些疑问,——我的书尽管写得不好,但是毕竟是立脚在熟悉那种在我们这里几乎没有一个人清楚的对象上的,因此,除了两三个我并不知道的人以外,并没有什么严肃认真的反对。”<sup>②</sup>

但是虽然如此,结果还是因为学位论文的内容问题,车尔尼雪夫斯基的学位直拖到一八五八年才得解决。然而到此时,有无这学位,在他已经无所谓了。

车尔尼雪夫斯基这一本原来可以排印成二十印刷页后来压缩到六张半印刷页的《艺术对现实的审美关系》,是对当时的以黑格尔体系为核心的流行美学观点的一次严正的挑战。当黑格尔的体系已经在美学方面成为绝对权威的时候,一个像车尔尼雪夫斯基当时还是一个无人知晓的大学生,竟然大胆提出全面革新美学观念的主张,这可不是闹着玩的小事。车尔尼雪夫斯基为了使学位论文得到通过,在论文中尽量使用曲折迂回的笔

---

① 俄文版《全集》第14卷,第297—298页。

② 俄文版《全集》第14卷,第299—300页。

法,暗示的手法,才能脱颖而出。

车尔尼雪夫斯基所以选中这样的论题,决不是出于心血来潮,一时的冲动,而是出于现实生活的要求。当时的俄国的读者公众早就对那种模仿西欧的描写凶杀案或者哀感顽艳故事的诗歌、小说和戏剧大为不满,他们要求有描写民族生活的、描写当代现实生活的文艺作品。作为读者公众的代言人的文艺批评家有责任提出这个问题,并从理论上说明这种要求的迫切性。但是当时的流行美学或文学理论根本不关心这些问题,它们宣扬的是“永恒的美”、“上天的美”……教人远离生活,遁入幻想之中。因此,要呼唤民族内容的、现实生活内容的作品,必须建立新的美学体系。

按照车尔尼雪夫斯基的见解,美学取决于总的世界观(或译宇宙观),它是世界观的一部分。他认为:“尊重现实生活,不相信一种先验的、也是幻想所乐意的假设,——这就是如今在科学中占有主导地位的那种倾向的特性。我们觉得,只要美学还值得一谈,那么就应当把我们的美学见解引导向这个关键点。”<sup>①</sup>

这个“关键点”就是建立一种“尊重现实生活”,不理睬“先验论假设”的新美学体系。

按照车尔尼雪夫斯基的观点:不仅在科学方面,而且也在艺术方面,一种思想的幻想的、毫无目的的奔放,这都是有害的,因为艺术也必须立脚在强固的基础之上。因此,车尔尼雪夫斯基在《艺术对现实的审美关系》这篇学位论文中,一方面批判了流行的唯心论的美学体系,同时提出了立脚在唯物论的美学体系。

---

<sup>①</sup> 见本书第3页。

当时有些人猛烈攻击车尔尼雪夫斯基,说他把一切美学体系都破坏净尽了,这是十分不公平的。其实,由于俄国文学在十九世纪三十年代以后的发展,尤其是果戈理倾向的作品不断地问世以后,只能解释解释一些古典主义、浪漫主义倾向作品的旧美学、旧诗学——或者说当时流行的美学体系、诗学观点,它们完全没有能力来分析、评价新的文艺现象了。如果只能用旧美学、旧诗学的若干标准来分析、评价,那么毫无疑问,像果戈理的《钦差大臣》和《死魂灵》这类作品都是最糟糕的作品,文学、艺术必须为美而美,怎么能容忍这类对丑恶现象津津乐道的作品出场呢?事实上当时也真有这样的批评家疯狂攻击过果戈理等人的作品。其结果都是以他们自己这伙人的彻底失败告终。车尔尼雪夫斯基所倡导的新美学,根本不是出于他个人的偏爱偏好,而是客观生活的要求,时代的要求!

车尔尼雪夫斯基在将唯物论观点应用到文学与艺术问题上去时,他首先把注意力放在解决艺术对现实的关系的问题——尤其是其中的“审美关系”的问题,学位论文就以此为标题。论文作者这样做决非偶然。以黑格尔观点为其核心的流行美学体系从唯心论的角度对这个问题的回答是:自然与人的现实生活并不具有真正的美,创造真正的美是幻想和艺术。这种唯心论的美学认为,艺术活动的来源是:人为了弥补客观现实中美的不足。作为唯物论者的车尔尼雪夫斯基,他直率地指出,这种观点是站不住脚的。他逐一分析了并批评了黑格尔体系中所列举的美的种种特征:什么美是“一种未经哲学思维所启迪、缺乏洞察力的观点而产生的假象”<sup>①</sup>;“一种事物能够完全表现出这个事物

---

① 见本书第5页。



的观念来的,它就是美的”<sup>①</sup>;“美是观念在个别事物上的完全的显现”<sup>②</sup>;“凡是能够完全体现类的观念的东西才是美的”<sup>③</sup>;“美是观念和形象的统一,观念和形象的充分交融”<sup>④</sup>等等。他指出这些定义的概括都并不确切。有的过于笼统,不仅适用于美的概念,对其他概念同样也可以适用;有的定义失于褊狭……这些定义,他认为,并没有清楚而完整地说出“美的实质究竟是什么?”

因此,车尔尼雪夫斯基得出结论说,美的特质并不在这些定义所指出的方面,在他看来,美应该是“某种我们内心感到可贵的、珍贵的东西。但是这个‘某种东西’应当是能够包罗万象,一种能够吸纳最错综多样的形式,一种最普遍的东西;因为只有最最繁复多样的对象,彼此之间完全不相似的事物,我们才觉得是美的”。

那么,人觉得“可爱的东西中的最普遍的也是他在世界上最爱的东西”是什么呢?车尔尼雪夫斯基的回答是:“这就是生活”。论文作者提出“美是生活”作为取旧美学概念而代之的新原则、新纲领:“任何事物,凡是根据我们的见解我们从其中看到应当这样生活的,这就是美的;任何对象,凡是其中表现了生活、并且使我们想起生活来的,这就是美的。”<sup>⑤</sup>

在这里似乎应当作一个说明,“生活”一词的俄文为 жизнь,而 жизнь 在俄文中却兼有“生命”之义;可是中文的“生活”并不兼具“生命”之义。我们在这些地方,就需要联系作者总的思想、

---

① 见本书第6页。

② 见本书第7页。

③ 见本书第7页。

④ 见本书第8页。

⑤ 见本书第9—10页。

联系上下文来比较正确地理解其实际意义。

应该说,对待生活、对待现实的态度,是区别不同倾向,不同流派文学观的关键之点。当时的流行美学观点是认为艺术高于自然美、现实美的,艺术的最高目的就是对美的追求,创造人间现世罕见的美,它把现实生活看作可有可无的东西,可以任意捏弄变换的东西。而车尔尼雪夫斯基则强调要尊重现实生活,认为,作家应当深入到生活中去,不受先验论的干扰,直接从生活中摄取材料。而因为生活本身是不断地在运动,即使在相对稳定的时候,也总是在运动的。车尔尼雪夫斯基从来不曾、事实上也绝无可能把现实看作是静止不动的东西,也从来没有要求把当前的现实生活理想化起来的意图。不仅如此,车尔尼雪夫斯基所以强调尊重现实生活,描写生活,决不是要求艺术家爬行地描写现实,抄袭现实,而是要求表达现象的内在的内容,表达现象中本质的和富有特征的东西。

而且,车尔尼雪夫斯基所指的“现实”,还不仅是一些表面现象,还包括现实内在的东西。他在学位论文将结束时这样说:“……一切艺术作品的首要的与共同的作用是再现人感到兴味的现实生活的现象。我们所理解的现实生活,当然,不仅是指人对客观世界中的对象与事物的关系,还有[他的]内心生活;有的时候人靠幻想而生活,——那种时候幻想对他(在某种程度上和某个时间里)也有某种客观事物的意义;人还更频繁地生活在他的感情世界里;这些状态如果达到令人感兴趣的境界,也可能得到艺术的再现。我们所以提到这一点,是为了表明,我们的定义应当理解作是包括艺术的想象的内容的。”<sup>①</sup>

---

<sup>①</sup> 见本书第137—138页。

在这里,论文作者说得再明确也没有了,他心目中“现实生活”是包括人的“内心生活”的,包括“感情世界”,也包括“艺术家的想象”。

除了“尊重现实生活”等等之外,车尔尼雪夫斯基还提出另外一个重要的原则:艺术的内容不仅是“美”。艺术的内容还有其他方面。他这样写道:“人们通常总是说,艺术的内容是美;但是这样就把艺术的世界限制得过分窄小了。即使我们同意崇高与滑稽是美的要素,那么许多艺术作品从内容上看也并不适合归入美、崇高、滑稽这三个类别。在绘画中,描写家常生活的图画作品也是并不适合的。”论文作者认为“其中没有一个美的或者滑稽的人物,而在描写老人与老妇人的画中,也并没有显示一种特殊的老人的美”。<sup>①</sup> 因此,车尔尼雪夫斯基就得出了这个结论:“艺术的范围并不局限于美以及所谓美的种种因素,而是包罗现实(自然与生活)中一切引起人……的兴味的事物;艺术的内容就是人所普遍感到兴味的事物。美、悲剧、喜剧不过是决定着生活的兴味的千百种因素中的三个最明确的因素而已。”<sup>②</sup>

的确,如果艺术的内容只限于美,只把美看作是艺术的唯一的内容,那么就得把果戈理的《钦差大臣》和《死魂灵》之类作品革出文学的教门之外。

总之,针对当时西欧和俄国理论界流行的美学观,论文作者提出了一连串以唯物论为立脚的驳论,细读他的原作,应该承认,这些新的美学观决非向壁虚构,都是经过深思熟虑的。然而,有一些研究家或理论家却因为车尔尼雪夫斯基把艺术看得

---

① 见本书第130—131页。

② 见本书第132页。

低于自然美、现实美而大为不满。车尔尼雪夫斯基在《艺术对现实的审美关系》中的确多次这样讲过。但是对于这一个问题,是否应该这样来理解,首先,车尔尼雪夫斯基所以强调现实美高于艺术美,他完全是针对黑格尔美学体系中一味强调艺术美可以大大充实现实美的不足,给人的心灵以安慰、以享受这种观点而发的;而另外,从存在决定意识的角度来看,只要承认生活是一切艺术创作的泉源,那么说生活、现实高于艺术,这根本不等于降低艺术的地位和作用。因为一个艺术家要把生活和现实中全部复杂性及其内在的奥秘和发展趋势都如实地表达出来,这是要花极大心血的。车尔尼雪夫斯基本人就这样解释过:“像本文作者这样议论艺术,这会不会贬低艺术呢?——不错,如果就自己的作品艺术的完美上来指出艺术低于现实就是贬低艺术的话;但是反对吹嘘并非等于恶意非难。科学并不考虑高于现实;科学并不以此为耻。艺术也不应当考虑去高于现实;这对艺术并非贬低。”<sup>①</sup>

事实上,车尔尼雪夫斯基是非常重视艺术作品所起的作用的,他是非常重视艺术的表达力的。他一生中還写了不少书评,就一种文学作品作具体的分析,他在这些短文里对艺术表现提出严格的要求。例如,他写过一篇关于萨克雷长篇小说《钮可谟一家》的书评,他认为,此书从内容的艺术表达的要求上,完全用不着占有一千面左右的杂志页,有一百四五十面就差不多了。<sup>②</sup>他并不一般地反对长篇小说写得长一些,他认为这要由内容来决定,像狄更斯的《匹克威克俱乐部》,读者就不会嫌其冗长。他

---

① 见本书第146页。

② 见《车尔尼雪夫斯基论文学》,上海译文出版社1983年版,下卷第2册。

只反对只有一小撮内容,却加了大量的水。

而更重要的是:车尔尼雪夫斯基最后还指出,艺术不仅是审美享受的对象,也是认识生活的手段。他写出一条定义说:“再现生活是构成艺术本质的艺术的共同的典型特征;艺术作品常常还有另一种作用——解释生活;它们常常还有对生活现象作判断的作用。”<sup>①</sup>

在车尔尼雪夫斯基他们之前,还有什么人把艺术的地位和作用提得这样高呢?

上面说过《艺术对现实的审美关系》的第一版主要是供论文答辩会之用的。直到一八六五年才出第二版,当时这一版书在文学界引起大家的兴趣和尖锐的思想交锋。但这时车尔尼雪夫斯基已被沙皇当局押送到伊尔库茨克盐场服劳役。从此,一直到一八八三年才被放回到阿斯特拉罕,六年之后才准返回故乡萨拉托夫。

至于《审美关系》的《作者自评》则是作者以尼·普的笔名,在一八五五年《现代人》第六期上发表的。作者为了在写作学位论文时受到许多限制,就用《自评》的方式,向读者对种种问题作一些补充、说明和辩解。车尔尼雪夫斯基用迂回曲折地通过批评论文作者不足的办法,进一步坚决地以唯物论的观点发挥了他的美学观。

车尔尼雪夫斯基从流放地回来后,曾打算出版《审美关系》的第三版。也的确有出版商愿意出版,但等到写好序文,将原书修改过后,却遭到沙皇当局的禁止。

---

<sup>①</sup> 见本书第149页。



至于《俄国文学果戈理时期概观》则是一本十九世纪俄国文学思想斗争史方面的至为重要的著作。

本文的俄文篇名为《Очерки гоголевского периода русской литературы》，莫斯科版英译本名称为《Essays on the Gogol Period of Russian Literature》——这就很清楚：这里强调的是果戈理时期。车尔尼雪夫斯基所以特别强调这一点是有原因的。

本文开头说过，别林斯基第一个挺身而出，反对俄国文学中的伪古典主义和消极浪漫主义倾向，肯定了果戈理的现实主义倾向，这引起了不同倾向的文人的敌视和沙皇当局的恐惧。沙皇的宪兵队长奥尔洛夫在一八四八年写给尼古拉一世的报告《关于我国新兴杂志评论家的特征》中说：别林斯基“一味鼓励那些模仿果戈理的作家”，由于这样的结果，“在民众中间，不但破坏了纯粹的鉴赏力，而且使得恶劣的习惯，甚至还有恶劣的思想也变本加厉起来。”别林斯基后来能免于被捕，就因为他在在一八四八年就去世了。别林斯基去世以后，他的名字就被禁止在书刊上出现。而那些别林斯基的论敌却是利用这个机会并利用普希金的作品和果戈理的作品各出新版的机会，故意提出所谓普希金倾向来与果戈理倾向对抗，从而企图把后者压倒。当时的《现代人》杂志坚决反对这种论调。它的主编人涅克拉索夫曾于一八五五年八月写给屠格涅夫的信中提到了果戈理，说他是“俄国社会中最人道、最高贵的人物”，爱国主义艺术家，“他写的不是使他的才能轻松一下的东西，而是他认为对祖国有最大益处的东西……应当希望俄国的青年作家能够循着果戈理的足迹而前进。”最后，涅克拉索夫在信的结束处慨叹，今天没有一个批评

家能够向作家们解释这一点,把正确的、有效的创作道路指给他们看。<sup>①</sup>

但是就在写出此信的几个月之后,《现代人》杂志上就刊出了车尔尼雪夫斯基的《果戈理时期概观》的第一篇。

所谓“果戈理时期概观”,从文学批评史的角度来看,其实也是“别林斯基时期文学批评的概观”。

《概观》这篇长论是富于论战性的,但也像《审美关系》一样,重论据,讲事实,不以空论唬人,也不以先人之见强加于人。

《概观》的结构严整、紧凑,这一篇长论实际包括两大部分。前一部分,作者着重申述和分析反对别林斯基和否定果戈理的新倾向的三个批评家,即波列伏依、森科夫斯基(布朗贝乌斯男爵)和谢维辽夫的论点。第二部分则是着重介绍别林斯基的先驱者纳杰日丁的论点以及别林斯基本人的思想体系的发展过程。

在《概观》里,车尔尼雪夫斯基尽量运用他在《艺术对现实的审美关系》中的原则。上面所述的三个批评家顶多只能理解和接受果戈理的前期作品,如《狄康卡近乡夜话》之类,而对《钦差大臣》和《死魂灵》则一致申斥,竭力诱使果戈理转向。车尔尼雪夫斯基为了捍卫别林斯基进步的文学批评传统和果戈理的现实主义倾向,分别对这三个人给予尖锐的而又实事求是的批评;他对三人的批评,没有采用一刀切的方式,而是区别对待。他尽量从这三人的思想根源上进行分析和批评,批评时尽量采用他们自己的原话,因此,他的批驳非常富于说服力。例如,在全文的第

---

<sup>①</sup> 引自1953年俄文版《俄国文学果戈理时期概观》所附波高斯洛夫斯基所写的专论。

一篇中,他首先对尼·亚·波列伏依错误评价果戈理后期作品的价值进行批评。车尔尼雪夫斯基认为,要弄清楚波列伏依的错误观点,要从思想根子上找原因。他指出波列伏依在哲学上是法国折衷主义哲学家古尚的信徒,在文学上他是法国浪漫主义文学的摹仿者,这种浪漫主义文学操心的是“通过疯狂浮夸的语言描写狂暴的激情”;波列伏依自己就写过这种内容的小说,因此,“波列伏依无法了解果戈理,无法了解果戈理作品的优点,无法了解这些作品对文学的最重要的意义。”<sup>①</sup>

从第四篇起,就是对别林斯基的分析和评论了。尽管别林斯基的名字在当时禁止提到,但是车尔尼雪夫斯基却还是想出了所谓“果戈理时期的批评家”这个名称来暗示别林斯基,或者称别林斯基为“论普希金一文作者”。直到第五篇发表时才能勉强一提他的名字。

在这几篇中,车尔尼雪夫斯基广泛而全面地阐明了别林斯基的文学观和社会观。车尔尼雪夫斯基从别林斯基在《望远镜》杂志中成为纳杰日丁的助手,发表《文学的幻想》这篇文章开始,直到别林斯基写出一八四六年和一八四七年的俄国文学年度报告为止,非常紧凑而全面地研究了别林斯基的思想发展的全过程和文学批评的全部活动。他认为,别林斯基在俄国文学史中所占的地位同果戈理的作品中的地位同样重要。

车尔尼雪夫斯基十分重视按着年代次序来考察别林斯基的论点。因为这样可以对别林斯基的思想观点作出更加符合实际的概括。

《概观》的第六篇在《概观》全文中是一个非常重要的章节。

---

① 见本书第245页。

在这一篇里,车尔尼雪夫斯基叙述了别林斯基早期怎样深受黑格尔哲学思想的影响。为此,他曾和赫尔岑与奥加辽夫他们有过激烈的争论。人们怎么也无法说服别林斯基改变对黑格尔的无限崇拜。然而由于德国哲学本身的发展,出现了以费尔巴哈为代表的唯物论者;而俄国的思想家们也逐步看出黑格尔的原则和结论之间存在的矛盾;至于别林斯基就在完全信奉黑格尔体系之时,也常常会根据黑格尔的原则得出黑格尔所意想不到的结论,随着时间的推移,别林斯基也察觉到了存在的问题,尤其是别林斯基从莫斯科迁居到彼得堡,彼得堡冷酷而无情的现实生活与黑格尔结论的强烈对比,使别林斯基“很快就抛弃了黑格尔学说中一切可能妨碍他的思想”,“很快就成为一个真正彻底独立的人了”。<sup>①</sup>于是两个原来在斗争的目标上完全一致而思想方法上大为分歧的派别,终于很自然地携起手来。

总而言之,就当时来说,车尔尼雪夫斯基无疑是最了解别林斯基的观点与精神。因为他们的思想追求的目标和文艺观点在实质上是高度统一的。如果在他们的观点上初初看来有什么分歧的话,那是黑格尔思想体系遗留下来的痕迹与俄国先进思想之间的分歧。褒别林斯基、贬车尔尼雪夫斯基的观点是有失公允的。

《俄国文学果戈理时期概观》,继《艺术对现实的审美关系》之后,回顾和探索了俄国文学的发展道路。按照作者在全文结束时所透露的计划:眼前的《概观》还只是第一卷,即《批评的概观》这件工作,他说:“已经为我们所结束了,那么在我们这一著作的第二部,我们就应当观察从果戈理起,到今天为止的俄国诗人

---

<sup>①</sup> 见本书第583页。

和小说家的活动。”

但是由于种种复杂的原因,作者并没有实现这个计划。不过虽然如此,作者后来仍旧写出了评述列夫·托尔斯泰的早期作品的文章(已选录在本书中),评述萨尔蒂柯夫-谢德林的《外省散记》的文章以及评论乌斯宾斯基的描写民间生活动态的小说的文章《转变不是开始了吗?》等等——在这些论文或书评里,都反映着《审美关系》和《果戈理时期概观》中所提出原则的具体应用。

本书主要根据《车尔尼雪夫斯基全集》(一九四八年,苏联国家文学书籍出版社版)翻译,并参考有关版本,本书的注解则主要采取《车尔尼雪夫斯基哲学著作选集》中的注文,因为此书出版在《全集》之后。

辛未艾  
一九九五年七月



[ General Information]

□□=□□□□□□□□ □□□□□□□□□□

□□=BEXP

SS□=

□□□□=

□□=857

□□□□=http://book3.5read.com/300-23/d  
iskoe/oae69/05/!00001.pdg

